اقرأ

الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق

الفن المصري الإسلامي

دار المعارف بمصر

الفن المصري الإسلامي

الإعلانات يتفق بشأنها مع

شركة إعلانات الشرق الأوسط

٣٣ شارع عبد الخالق ثروت تليفون ٤٧١١٧ القاهرة

الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق

الفن المصري الإسلامي

اقرأ ١١٤
دار المعارف للطباعة والنشر بمصر

اقرأ ١١٤ — يوليو سنة ١٩٥٢

جميع الحقوق محفوظة
لدار المعارف بمصر

مقدمة

من أخص ما تمتاز به مصر على غيرها من بلاد العالم الإسلامى أنها نجت من كثير من الكوارث التى نزلت بتلك البلاد فاحتفظت لذلك بسلسلة تكاد تكون متماسكة الحلقات من الآثار والتحف التى شيدها وصنعها المسلمون فى العصور الوسطى لأغراض شتى فى أزمان مختلفة .

ولئن كانت البلاد الإسلامية الأخرى قد فقدت الكثير من معالم حضارتها الإسلامية فإن لها فيما بقى من معالم هذه الحضارة فى مصر خير العوض .

والعناية بدراسة هذا التراث الفنى الجميل لم تعد فى الواقع ترفاً يمكن الاستغناء عنه لأنها وسيلة من أنجع الوسائل فى إذكاء روح القومية العربية ، وتثقيف العقل ، وصقل المواهب وتصفية الذوق .

ولعل خير وسيلة لاستعراض نواحى هذا الموضوع أن نقسمه إلى مراحل مختلفة وأن نبدأ كل مرحلة بكلمة موجزة تلخص لنا خصائص العصر الذى نتحدث عن آثاره وتحفه .

وأن نقدم بين يدى ذلك كله كلمة موجزة عن الفن المصرى البيزنطى المعروف بالفن القبطى باعتباره أحد المنابع الرئيسية التى استمد منها الفن الإسلامى وجوده لا سيما فى مصر .

وليست هذه الصفحات القليلة فى هذا الموضوع الواسع سوى محاولة متواضعة فى هذا السبيل ، وأرجو أن أكون قد وفقت فيها أو على الأقل قد فتحت الأذهان إلى هذا الموضوع ولفتّ الأنظار إليه .

الفن القبطى

من الضرورى قبل أن نمضى فى استعراض الفن المصرى الإسلامى أن نشير فى إيجاز إلى الفن المصرى البيزنطى المعروف باسم الفن القبطى الذى يعد أصلا من أصول الفن الإسلامى عامة والفن المصرى الإسلامى خاصة .

والفن المصرى البيزنطى هو فى الحقيقة فرع رئيس لفن الدولة البيزنطية التى كانت تسيطر على الشام ومصر عند الفتح الإسلامى .

ويستمد الفن البيزنطى اسمه من مدينة بيزنطة التى عرفت فيما بعد بالقسطنطينية نسبة إلى الإمبراطور الرومانى قسطنطين ، الذى خلق من بيزنطة الصغيرة عاصمة كبيرة اتخذها لدولته التى تعرف باسم الدولة الرومانية الشرقية .

وقد ولد الفن البيزنطى فى القرن الرابع الميلادى ، ونما وترعرع حتى وصل إلى أوج عظمته فى عصر الإمبراطور جستينيان فى القرن السادس الميلادى ، واستمر بعد ذلك موجوداً حتى سقوط القسطنطينية فى يد الأتراك العثمانيين فى

القرن الخامس عشر .

والذى يهمنا هنا هو الفترة التى ازدهر فيها هذا الفن قبل ظهور الإسلام أى من القرن الرابع حتى القرن السابع بعد الميلاد إذ استمد الفن الإسلامى فى نشأته كثيراً من العناصر الزخرفية لهذا الفن وتأثر بها تأثراً واضحاً ، ولعل أهم ما يميز الفن البيزنطى هو اتجاه فنانيه إلى تحرى المظهر الفخم والأبهة فى كل ما ينتجون .

ويعتبر الفن القبطى حلقة اتصال بين الفنون المصرية القديمة السابقة على الإسلام وبين الفن الإسلامى ، وقد أخذ الكثير من عناصره من الفن الفرعونى ، والفن اليونانى الرومانى أو بعبارة أخرى الفن الإسكندرى ، ثم الفن البيزنطى والفن الساسانى الذى عرفته مصر عندما خضعت للفرس فترة من الزمن .

فمن النقوش الموجودة على المعابد الفرعونية ، ومن آثار البطالمة ، ومن الفسيفساء الرومانية ، ومن التحف الساسانية والبيزنطية التى وصلت إلى مصر عن طريق التجارة أو الإهداء — من هذه الأشياء جميعها استمد الفنان القبطى عناصره الزخرفية التى كون بها فنه الجديد .

ولقد بدأت المحاولات الأولى لتكوين هذا الفن فى

بداية القرن الخامس الميلادى ، وفى خلال هذا القرن وضحت شخصيته عندما انفصلت الكنيسة القبطية عن الكنيسة البيزنطية ، واستقل الفن القبطى عن الفن البيزنطى بزوال الروابط التى كانت تلحقه بذلك الفن . وفى القرنين السادس والسابع بعد الميلاد تم نضوجه .

* * *

وقد ورث الأقباط عن أجدادهم صناعة المنسوجات وحذقوا هذه الصناعة إلى حد بعيد . ولا ينبغى أن ننسى أن هذه الصناعة من أقدم الصناعات التى نشأت مع الإنسان وكانت وليدة حاجته إلى وقاية نفسه من العوامل الجوية ، وقد تدرج فيها فى سلم التطور فاتخذ ملابسه من ورق الشجر ومن جلود الحيوان ، ثم ألهمته الطبيعة فنسجها من الحشائش والأغصان ، ثم اهتدى إلى عمل الخيوط من الكتان والصوف والقطن والحرير ، ومن تلك الخيوط نسج جميع ما احتاج إليه من الأقمشة ، ولم يشأ أن يقف بها عند حد المنفعة بل عمل على أن تكون إلى جانب وظيفتها الأساسية أثراً فنياً يشعر بالجمال ترتاح العين إلى رؤيته وتبعث الإعجاب فى نفوس إخوانه وعشيرته فنسج فى أجزاء منها بعض الزخارف ، أو نسجها من خيوط مختلفة الألوان ، أو طرّز عليها بعد

نسجها نقوشاً شتى ، أو رقم عليها بالأصباغ المختلفة أشكالا زخرفية ، أو زينها بقطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان كما يتجلى ذلك فى الخيام التى تستخدم فى إقامة السرادقات .

ولاتصال المنسوجات بحياة الإنسان ، وملازمتها له فى كل أدوار حياته كانت عناية علماء الآثار بدراستها عظيمة لأنها تبيّن بطريقة نسجها مدى رقى الصناعة ، وتعكس بزخارفها مقدار ما بلغته الأمة من الذوق الفنى .

وتجلو علينا المنسوجات القبطية الفن القبطى بصورة واضحة وهو فن لا شك فى مصريته ولكنها مصرية ليست خالصة بل تشوبها عناصر أجنبية تسربت إليها من الدول التى غلبتنا على أمرنا : من اليونان ومن الرومان ومن الفرس ، فقد دخلت مصر تحت حكم اليونان ثم الرومان ثم الفرس ثم الرومان مرة ثانية ولكنها استطاعت بقوة حيويتها أن تهضم فنون هؤلاء الغزاة وأن تغلبهم بقوة شخصيتها كما غلبوها بقوة سلاحهم فاحتفظت فى ظلهم بلغتها وعقائدها وفنها ، وخير ما يترجم عن هذه الحقيقة هى تلك المنسوجات القبطية التى أظهرتها الحفائر الأثرية فانبعثت من تحت الرمال التى طمرتها قروناً عدة لتعطينا صورة واضحة من فنون هذه الأمم الأجنبية بعد أن تمصرت ، ففى بعض هذه المنسوجات نلمس مظاهر

الفن الفرعونى ، وفى بعضها نلمس مظاهر الفن الإسكندرى أو اليونانى الرومانى بعبارة أخرى ، وبعضها يشعرنا بظهور الدين المسيحى ، وبعضها يعرض علينا بعض خصائص الفن الفارسى وبعبارة أدق الفن الساسانى .

* * *

وورث الأقباط أيضاً عن أجدادهم فن الزخرفة على الخشب وأتقنوها فاستوردوا من لبنان خشب الصنوبر والأرز ومن السودان خشب الأبنوس ، ومن الهند خشب الساج ، واستخدموا هذه الأنواع مع خشب أشجار النبق والجميز التى تنمو بكثرة فى مصر ، وقد عنوا مثل أجدادهم بتجفيف هذه الأخشاب قبل صنعها ، وبفضل هذا التجفيف عاشت هذه الأخشاب آلاف السنين ووصلت إلينا وعرفنا منها خصائص الفن القبطى ومهارة الأقباط فى هذه الناحية ، وخير مثال من الخشب يتجلى فيه هذا الفن هو باب كنيسة الست بربارة الموجود بالمتحف القبطى بالقاهرة والذى يرجع إلى القرن الرابع الميلادى

* * *

واشتهرت الإسكندرية فى هذا العصر بفن الحفر على العاج ، وفى المتحف اليونانى الرومانى بهذه المدينة وبالمتحف

القبطى بالقاهرة أمثلة كثيرة تثبت مهارة المصريين فى ذلك وقد وصلت إلينا قطع رائعة من العاج موزعة بين المتاحف المشهورة فى مصر والخارج .

* * *

وقد ورث الأقباط أيضاً عن الفراعنة فن صناعة الأوانى المعدنية المتخذة من الذهب أو الفضة أو النحاس ، ولكن لم يصل إلينا منها إلا القليل إذ جرت العادة بصهر الأوانى المعدنية كلما تقادم عليها العهد لكى تستبدل بأوان من جديد .

الفن المصرى الإسلامى

المرحلة الأولى

العصر قبل الطولونى

٢١ — ٢٥٤ هـ ، ٦٤٠ — ٨٦٨ م

تبدأ هذه المرحلة باستيلاء العرب على مصر سنة ٢٠ بعد الهجرة (٦٤٠ م) على يدى عمرو بن العاص . وقد كانت البلاد فيها ولاية يعين عليها عمال من قبل الخلفاء فى المدينة المنورة ببلاد العرب ، وفى دمشق فى بلاد الشام ، وفى بغداد و « سرمن رأى » فى بلاد العراق . وقد وصل إلينا من هذه المرحلة أثران معماريان هما مسجد عمرو بن العاص فى مصر القديمة ومقياس النيل بجزيرة الروضة ، كما وصلت لنا بعض التحف المنقولة .

العمارة

أما مسجد عمرو فقد لعبت به يد التغيير حتى لم يبق من آثار مؤسسه الأول ، عمرو بن العاص ، إلا البقعة التى شيد عليها فى سنة ٢١ هـ ، ولم يكن حينئذ — على حد قول

المؤرخين — سوى بناء غاية فى السذاجة يشبه إلى حد كبير المساجد التى نراها اليوم فى القرى إن لم يقل عنها . وقد ظل ينمو ويكبر على مر السنين ، وكلما ازداد عدد المسلمين فى مصر ، وكلما ارتقت حياتهم انعكس ذلك فى مسجدهم هذا فاتسعت رقعته ، وفرشت أرضه بالحصر بدل الحصباء ، وارتفع سقفه وأصبح له صحن مكشوف يحيط به من جهاته الأربع أروقة مسقوفة .

وهنا ينبغى أن نقف قليلا لنتساءل عن المصدر الذى استمد منه تصميم هذا المسجد وغيره من المساجد الأولى ، هل استمده العرب من الأبنية القديمة السابقة على الإسلام أم دفعتهم مراسم دينهم والظروف المحيطة بهم إلى ابتكاره ؟ لقد اختلف علماء الآثار فى الإجابة على هذا التساؤل ، ففريق يرى أن هذا التصميم يستمد أصله مما تركته الأمم السابقة على الإسلام من قصور ومعابد وكنائس ، بينما يرى الفريق الآخر أنه وليد الدين الجديد . والواقع أنه لا محل لهذا الاختلاف إذا أدركنا أن فن البناء بما يشمله من تخطيط وتشييد إنما يهدف إلى غرض معين يتكيف بما يحيط به من ظروف وتتحكم فيه عوامل مختلفة ، فإذا نحن نظرنا إلى حالة العرب عند ظهور الإسلام ، واستعرضنا فى أذهاننا بيئتهم التى كانوا

يعيشون فيها وتذكرنا العوامل الجغرافية التى كانت تتفاعل فى هذه البيئة ، وأضفنا إلى ذلك كله بساطة الدين الجديد وبعده عن الطقوس المعقدة سهل علينا أن نؤمن أن تصميم مساجدهم الأولى إنما كان نابعاً من أعماق نفوسهم ، ومتكيفاً بمختلف ظروفهم ، فالمسجد الذى أسسه فى المدينة النبى محمد صلوات الله عليه ، والذى اتخذ نموذجاً للمساجد من بعده لم يكن سوى قطعة أرض مربعة الشكل أحيطت بجدارن أسسها من الحجر وقوامها من اللبن ، وفى ناحية القبلة — وقد كانت فى أول أمرها إلى الشمال تجاه بيت المقدس — أقيمت سقيفة من جريد النخل المغطى بالطين فوق عمد من جذوع النخل ، وعند ما تحولت القبلة إلى الجنوب تجاه مكة أقيمت سقيفة أخرى كالسقيفة السابقة فى هذه الناحية من المسجد وتركت السقيفة الأولى يستظل بها فقراء المسلمين فى المدينة ، وبذلك أصبح للمسجد صحن مكشوف فى الوسط وسقيفتان أو ظلتان إحداهما للشمال والأخرى للجنوب ، وقد دفعت سنة التطور بالمسلمين إلى وصل ما بين هاتين الظلتين بظلتين جانبيتين إحداهما لليمين والأخرى لليسار حتى تزيد مساحة الجزء المسقوف فى المسجد . هكذا ولد ذلك التصميم فى بناء المساجد الذى ظل متبعاً فى مصر حتى عصر المماليك . وليس هناك

من شك فى أن المسجد لم يقف عند حد البساطة التى ولد عليها بل تطورت عناصره وتهذبت وكان المسلمون فى هذا التطور والتهذيب متأثرين بما رأوه فى البلاد التى فتحوها من الأبنية القديمة : فجذوع النخل التى كانت تحمل السقف قد استبدلت بعمد من الرخام . ولم يؤثر عن المسلمين الأوائل أنهم عنوا بقطع الرخام وإعداده ليكون عمداً بل استخدموا ما وصلت إليه أيديهم من عمد المعابد أو الكنائس المهدمة وهذا هو السر فيما نراه فى هذا المسجد وفى كثير غيره من المساجد من العمد المختلفة الطراز . ولقد كان شأن العرب فى ذلك شأن الرومان من قبلهم الذين كانوا يفضلون نقل العمد اليونانية من المعابد القديمة إلى معابدهم على ألا يكلفوا أنفسهم مشقة عمل عمد جديدة .

ولم تكن المئذنة معروفة على عهد النبى ، بل كان بلال يؤذن من أعلى سطح يجاور مسجد المدينة ، ولكن عند ما فتح المسلمون دمشق شاهدوا فى معبدها القديم الذى حولوه إلى مسجد صوامع مربعة الشكل قليلة الارتفاع قائمة فى الزوايا الأربع للسور المحيط بالمعبد ، وأغلب الظن أنهم وجدوا فى هذه الصوامع مكاناً مناسباً لكى يدعى منه المسلمون للصلاة فاستخدموها لهذا الغرض ، وقد أمر معاوية بن أبى

سفيان مؤسس الدولة الأموية ببناء أربع صوامع للآذان لمسجد عمرو فى سنة ثلاث وخمسين بعد الهجرة وجعل الوصول إليها من مراقى خارج المسجد وقد نقش عليها — على حد قول المقريزى — اسم مسلمة بن مخلّد والى مصر من قبل معاوية ، ولكن هذه الصوامع زالت بمضى الزمن . ولا تزال حتى اليوم كلمة صومعة مستعملة فى بلاد المغرب للدلالة على المئذنة ولا تزال مآذن تلك البلاد مربعة الشكل كما كانت صوامع المعبد القديم فى دمشق .

وقد اقتضت سنة التطور أن يرقى المسجد من حيث الزخرفة كما ارتقى من حيث العناصر المعمارية التى ظهرت فيه ، فالإنسان بطبعه يحب الجمال ويقدره ويميل إلى الشىء الجميل ويؤثره على غيره ، ولقد أشار المؤرخون فعلا إلى أن مسجد عمرو قد زخرف وذُهِّبت تيجان بعض أعمدته ، وهذه الأقوال لا تترك مجالا للشك فى أن المسجد قد خرج عن بساطته الأولى ولبس حلة قشيبة من الجمال . ويحاول بعض علماء الآثار من الأجانب أن يرجع فكرة تزيين المساجد عامة إلى عوامل سياسية ، ذلك لأن المساجد كانت بمثابة الأندية فى عصرنا الحاضر يجتمع فيها الناس للتحدث والتشاور فى أمر دينهم ودنياهم ، وفيها توضع سياسة الحكومة على بساط البحث

وتجند الآراء لها أو عليها وتنظم الحملات ضدها أو الدعاية لها ، وقد كانت المساجد المحلية خطراً على سيادة الدولة لأنها بحكم تعددها وبعدها إلى حدما عن رقابة الحكومة تصبح صالحة لمناوأتها ومعاكسة سياستها لذلك اتخذ من تزيين مساجد العاصمة — على حد قول هؤلاء العلماء الأجانب — وسيلة لجذب معظم المسلمين من المساجد المحلية إلى مسجد العاصمة . والواقع أن هذا العامل السياسى لا يكفى وحده لتعليل هذا الأمر ، ولا ينهض بمفرده دليلا عليه بل هو ، إن صح ، لا يعدو أن يكون عاملا مساعداً فحسب ، ذلك لأن مسألة زخرفة المساجد بصفة عامة ليس فيها من التعقيد ما يحمل على التماس العلل لها ، بل هى أمر طبيعى اقتضته سنّة النشوء والارتقاء ، فلقد خرج المسلمون من شبه جزيرتهم الصحراوية إلى بلاد عريقة فى المدنية ، وشاهدوا فيها أبنية فخمة وعمائر عظيمة ، بل وسكنوا قصوراً شاهقة رشيقة التكوين موزونة الأبعاد منمّقة الجدران . ولقد أحسوا — وهم يستمتعون بهذه الحياة الجديدة — بما بين بيوتهم وبيوت الله من بون شاسع فأقبلوا على المساجد يشيدونها ويزخرفونها إجلالا لها وتعظيماً لقدرها وبعداً بها عن مواطن الاستهانة إذا ما قورنت ببيوتهم أو بمعابد غيرهم من المسلمين .

ومسجد عمرو الحالى (اللوحة رقم ١) يرجع إلى أيام السلطان مراد أحد سلاطين المماليك ولكن الزائر له من اليسير عليه أن يتبين تصميم المسجد كما كان قبل الدولة الطولونية . وأن فى أسس الأعمدة الباقية فى الناحيتين الشرقية والغربية ، وفى بقايا العقود الناتئة فى هذين الجدارين ، وفى النوافذ التى سدت ولا تزال معالمها واضحة ، وفى النوافذ التى تقطعها العقود الحالية ، فى ذلك كله ما يساعد على تصور التصميم الأصلى للمسجد وما ينطق بأجلى بيان بما جرى عليه من التغيير .

ولقد وصلت إلينا لحسن الحظ بقايا قليلة من الزخرفة التى كانت تزين المسجد فى العصر الذى نتحدث عنه وهى تعد أقدم زخرفة مصرية إسلامية وجدت قائمة فى مكانها ، وهذه الزخرفة مثال ناطق باعتماد الزخرفة الإسلامية على التقاليد الفنية السابقة على الإسلام لا سيما التقاليد البيزنطية .

* * *

وأما مقياس النيل (اللوحات ٢ و٣ و٤ و٥) فعبارة عن عامود طويل ، مدرج إلى أذرع ، مثمن الشكل ، يقوم فى وسط بئر بنى خصيصاً ليقاس منه ارتفاع ماء النيل وهو لذلك يتصل بالنيل عن طريق ثلاث قنوات تحمل إليه الماء وقد كان هذا العامود مثبتاً بواسطة عارضة من الخشب نقشت بالذهب واللازورد وكتبت عليها

آية الكرسى . ولهذا البئر درج يوصله إلى القاع وجدرانه من الداخل مبطنة بالحجارة والرخام وبها تجويفات غير عميقة تتوجها عقود مدببة هى الأولى من نوعها فى مصر ويجرى فوقها طراز من الكتابة الكوفية يتضمن آيات من القرآن الكريم تشير إلى ما للماء من أثر واضح فى إنبات الحب وإحياء الأرض وما للأنهار والبحار من فائدة عظيمة ، وتنتهى هذه الكتابة بنص تاريخى جاء فيه « بسم الله الرحمن الرحيم مقياس يمن وسعادة ونعمة وسلامة أمر ببنائه عبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله أمير المؤمنين أطال الله بقاءه وأدام عزه وتأييده على يدى أحمد بن محمد الحاسب سنة سبع وأربعين ومايتين »

وهذا المقياس الذى بنى فى جزيرة الروضة قد أشرف على بنائه مهندس عراقى استقدم خصيصاً لهذا الغرض هو محمد بن كثير الفرغانى .

الفنون الزخرفية

رأينا أن الزخرفة الإسلامية كما ظهرت فى جامع عمرو قد اعتمدت فى نشأتها على التقاليد الفنية السابقة على الإسلام ، وسوف تظهر لنا هذه الحقيقة بصورة أوضح فى كل ما وصل إلينا من التحف المنقولة التى ترجع إلى هذا العصر الذى بدأ

يتكون فيه الفن المصرى الإسلامى .

* * *

فقد ذاعت شهرة مصر فى « المنسوجات » قبل ظهور الإسلام ووصلت هذه الشهرة إلى بلاد العرب فى الجاهلية ، لذلك نجد العرب عندما فتحوا هذه البلاد يعملون على الإستفادة منها فى هذه الناحية ، فقد كان فى تقاليدهم وميولهم : مثل كسوة الكعبة ، ومنح الخلع ، والميل الطبيعى إلى التكثير من الثياب ، وتفضيلهم لها عند الإهداء ، والتصدق بها على الفقراء فى المواسم والأعياد . كان فى هذه التقاليد والميول مجال واسع لاستمرار تقدم صناعة النسيج فى البلاد .

ولم يغير العرب شيئاً فى الموضوعات الزخرفية التى كانت تزدان بها الأقمشة إلا فيما يتعلق بالموضوعات الدينية المسيحية فقد منعوها كما أنهم حرصوا على أن يضيفوا الكتابة العربية إلى العناصر الزخرفية القديمة (اللوحة رقم ٦) ، فزخرفة المنسوجات التى ترجع إلى هذا العصر قبطية بحتة لايفرقها شىء عن تلك التى نسجت قبل الإسلام ، ولولا وجود الكتابة العربية عليها ما تردد الإنسان فى نسبتها إلى العصر القبطى ، وخير مثال لذلك قطعة من الصوف تزدان بزخرفة قبطية تمثل صور أسماك وديكة وعليها كتابة عربية تشير إلى أنها نسجت فى مدينة القيس سنة ثمان

وستين ومائة . وهذه القطعة موجودة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة .

على أن العرب لم يقفوا من صناعة المنسوجات عند الحد الذى كانت عليه قبل الفتح مباشرة بل ساروا بها إلى الأمام كما يتجلى ذلك فى قطع كثيرة وصلت إلينا من هذا العصر من أهمها قطعة من الكتان تزدان بزخارف هندسية نسجت بخيوط من حرير وعليها كتابة كوفية تشير إلى أنها صنعت فى طراز العامة بمصر باسم الخليفة العباسى « الأمين » بن هارون الرشيد .

وتستحق منا هذه القطعة الأخيرة أن نقف عندها قليلا لأنها تشير فى كتابتها إلى « الطراز » وهى كلمة فارسية الأصل لها فى اللغة العربية عدة معان منها الزى أو النسق أو شريط من الكتابة المنقوشة على الحجر أو المصنوعة بالفسيفساء أو المحفورة على الخشب ، أو الكتابة الرسمية المثبتة على أوراق البردى ، أو المصنع الذى تصنع فيه هذه الأوراق وتبصم هذه الكتابة . كما أنها تعنى أيضاً المدبج (البرودرى Broderie) أو الزخرفة التى تزين ثوباً سيما إذا كانت هذه الزينة شريطاً من الكتابة منسوجاً فى لحمة الثوب وسداه أو مطرزة علية أو مثبتة فوقه وكان هذا الثوب خاصاً بشخص ذى حيثية .

وتعنى كلمة الطراز كذلك المصنع الحكومى الذى تنسج فيه الثياب التى تزدان بالطراز . ولقد عرف العرب الطراز فى مصر منذ الفتح على عهد الخليفة الثانى عمر بن الخطاب إذ كان يتضمن خراج مصر حينئذ « دق الطرز » ، أى الأقمشة الرفيعة المتخذة من الكتان التى كانت تنسج فى الطراز .

وينسب ابن خلدون فى مقدمته أصل الطراز إلى إيران قبل الإسلام ، ولكن هذه النسبة لم تؤيدها حتى اليوم الأبحاث الأثرية ، على أن ذلك لا يمنع من أن تكون صحيحة فيما يختص بدور الطراز التى ظهرت فى العراق وإيران فى العصر الإسلامى ، أما فيما يختص بمصر فإن الطراز فيها يستمد أصله من التقاليد القديمة التى كانت فى هذه البلاد قبل الإسلام ، إذ كان بالإسكندرية مصنع ملكى للنسيج فى عصر البطالمة ، وكان فيها فى العصر الرومانى مصنع حكومى للنسيج يعرف باسم « جينسيم Gynaceum » يمد الإمبراطور الرومانى بما يحتاج إليه هو ورجال بلاطه من الأقمشة الحريرية ، وقد ظل هذا المصنع قائماً حتى الفتح العربى ، والمعروف أن العرب لم يحدثوا تغييرا جوهريا فى النظم التى وجدوها قائمة فى البلاد التى فتحوها فليس ببعيد أنهم خلعوا اسم « الطراز » على الجينسيم .

وقد كان ينسج فى دار الطراز ما تحتاج إليه الحكومة من أقمشة مختلفة لكسوة الكعبة وعمل الأعلام والخيام والخلع والهدايا التى تحمل إلى الملوك ، وما يحتاج إليه الوالى أو الخليفة أو السلطان من ملابس له ولأفراد عائلته ولمن يلوذون به من موظفين . وللطراز نوعان طراز الخاصة وهو مصنع النسيج الحكومى الذى يمد الخاصة بما هى فى حاجة إليه ، وطراز العامة وهو المصنع الأهلى للنسيج الذى يمد الشعب بما يحتاج إليه من أقمشة وقد كان تحت إشراف الحكومة .

* * *

وكانت كتب القدماء عبارة عن لفائف من البردى أو صحائف من الرق وهو ما اتخذ من جلد العجول .

والبردى نبات كان له شأن عظيم فى مصر فى العصور القديمة وقد لعب دوراً هاماً فى حياتها الاقتصادية يشبه الدور الذى يلعبه القطن الآن ، وقد اختفت زراعته منذ القرن العاشر الميلادى وأصبحت قاصرة فى الوقت الحاضر على بعض البساتين وعلى حديقة الحيوانات فى الجيزة .

وطريقة صناعة الورق منه أن يشق لباب البردى إلى شرائح يوضع بعضها أفقى وبعضها عمودى بحيث تكون الألياف الأفقية إلى الأمام والألياف العمودية إلى الوراء ثم يجعل من

هذه الشرائح صحائف بواسطة الضغط عليها ثم تصقل بآلة من العاج ، وتلصق الصحائف بعضها ببعض ، والصحيفة الأولى من الملف تختلف عن الصحائف الأخرى إذ كانت تصنع عادة من مادة أسمك لأنها تغطى ملف البردى وتكون بمثابة غلاف له ، وكانت تزين بكتابة ذات حروف ممتازة فى الرسم تكتب أو على الأصح تنقش بشكل خاص وتتضمن اسم العامل المكلف بصناعة البردى والمكان المصنوع فيه وتاريخ صنعه ، وكانت تسمى هذه الورقة عند البيزنطيين باسم « اللصق الأول » Protocole وعرفت عند العرب باسم « الطراز » . وفى المتحف البريطانى برتوكول بيزنطى عليه صورة صليب .

وقد استعمل الأقباط البردى وفى المتحف البريطانى نسخة من إنجيل يوحنا مكتوبة على البردى يرجع تاريخها إلى القرن الثانى الميلادى ، وفى المكتبة الأهلية بباريس رقوق كثيرة منها مجلدات كاملة .

ولقد عرف العرب قبل الإسلام البردى المصرى واستعملوه فى بلادهم ، كما عرفوا الرق ونقلوا استعماله عن الفرس .

وبعد الإسلام ظل العرب يستعملون البردى والرق فى مخطوطاتهم ، ولما فتحوا مصر لم يغيروا شيئاً فى صناعة البردى ،

ولكنهم بعد أن استقر بهم المقام فى البلاد رأوا فى الرموز المسيحية التى كانت ترسم على الطراز ما يؤذى شعورهم كما رأوا فى استعمال اللغة اليونانية وحدها فى الطراز ما يتنافى مع سيادتهم فأمروا بمنع الرسوم المسيحية من الطراز واستعمال اللغة العربية مع اللغة اليونانية فى أول الأمر ثم اقتصروا على اللغة العربية وحدها فى آخر الأمر .

وقد بدأ الاهتمام بدراسة أوراق البردى العربية فى أوائل القرن التاسع عشر الميلادى عند ما عثر بعض الفلاحين على جرة صغيرة من الفخار بداخلها برديتان مكتوبتان باللغة باللغة العربية درسهما المستشرق سلفستر دى ساس ثم زادت العناية به حتى أصبحت دراسته من الأمور الضرورية لدراسة تاريخ الإسلام وحضارته ، وفى دار الكتب المصرية بالقاهرة مجموعات قيمة من البردى لا يزال الكثير منها فى حاجة إلى من يدرسه كما أن فى معرضها كتاب فى الأحاديث النبوية يكاد يكون كاملا ويعد أقدم الكتب العربية المنسوخة على البردى .

وكما استعمل العرب فى مصر البردى كذلك استعملوا الرق وفى دار الكتب المصرية مصحف كامل كان فى الأصل بمسجد عمرو ثم نقل إلى المكتبة المذكورة وهو يرجع إلى أوائل

القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) . وفى مكتبة جوثا فى مدينة ميونيخ رق يتضمن صفحة من القرآن . وكلا المثالين بهما زخارف بسيطة وأشرطة تفصل بين السُّوَر بعضها وبعض وتتضمن زخارف هندسية متأثرة بالفن القبطى إلى حد بعيد . وهذه الزخارف بالألوان المختلفة من أحمر وأخضر وأصفر .

ولقد كانت عناية القدماء بإنشاء المكتبات واقتناء الكتب عظيمة ومكتبة الإسكندرية الشهيرة خير شاهد على ذلك ، وليست عناية أقباط مصر قبل الإسلام بهذه الناحية بأقل من عناية أسلافهم فجمعوا فى أديرتهم وكنائسهم نفائس الكتب ، ولولا كثرة الفتن والاضطرابات الداخلية لوصلت إلينا أمثلة كثيرة من هذه الكتب .

وكان عظماء المسلمين يفاخرون بجمع الكتب وكان فى كل جامع كبير مكتبة حافلة بنفائس المخطوطات ولا تزال مكتبة الجامع الأزهر حتى اليوم أصدق دليل على ذلك .

واتخاذ الكتب من الرق والاهتمام بجمعها سواء كان ذلك قبل الإسلام أو بعده جعل الحاجة تمس إلى غلاف يمسك صحائفها ويحفظها من التلف فوضعت بين لوحين من الخشب ، وعنى البيزنطيون بتجميل هذه الألواح الخشبية فزينوها بالزخارف وبالمعادن النفيسة وبالأحجار الكريمة ، واستعمل

الأقباط فى مصر بدلا من ألواح الخشب الورق المقوى المتخذ من البردى والمغطى بالجلد وصارت الكتب تغلف بنفس الطريقة التى تغلف بها كتبنا اليوم .

ولقد خطا المسلمون « بفن الكتاب » خطوات واسعة إلى الأمام ، وقد ساهم فى هذا السبيل الخطاطون والمذهبون والمصورون وأخيراً المجلدون الذين عهد إليهم بالمحافظة على الكتاب الذى هو فى حقيقته تحفة يتجلى فيها جمال الخط ، وبهاء الزخرفة ، وروعة التصوير ، ولقد كان عليه بدوره أن يضيف إلى جمال الكتاب جمالا جديداً يبدو ممثلا فى غلافه الذى تفنن فى تزيينه بالزخارف المختلفة ولم يقف عند حد زخرفته من الخارج بل زخرفه من الداخل .

والذى يؤسف له أن ما تعرضت له مصر من ثورات وفتن قد قضى على معظم المخطوطات وأضاع جلودها الثمينة . فلم يصل إلينا شىء من المخطوطات والجلود التى ترجع إلى العصر الذى نتحدث عنه على أننا نستطيع أن نكوّن فكرة عن طريقة زخرفة جلود الكتب فى هذه المرحلة على أساس الجلود القبطية التى عثر عليها فى مصر والموجود معظمها فى المكتبة الأهلية فى فينا وفى متحف برلين وفى المتحف البريطانى . وهذه الجلود القبطية تتكون كما ذكرنا من الورق المقوى (الكرتون) المتخذ

من البردى والمغطى بالجلود من الخارج ، أما من الداخل فكان يبطن برق رفيع أو بأوراق البردى وكانت هذه البطانة تزخرف برسوم مدهونة بينما يزخرف الجلد بالضغط أو القطع أو الحفر ، ولا شك أن هذه الطرق جميعاً قد انتقلت من العصر القبطى إلى العصر الإسلامى واتبعت فى زخرفة جلود الكتب . ومعظم الزخارف التى زينت بها هذه الجلود هى الزخارف الهندسية . وقد حدد تاريخها على أساس الكتابة القبطية التى نراها على أوراق البردى المستعملة فيها .

* * *

وقداستمرت التقاليد القبطية فى زخرفة « الخشب » سائدةبعد الفتح العربى (اللوحة رقم ٧) ، ووصلت إلينا أمثلة كثيرة من الخشب تجمع بين الزخارف القبطية والكتابة العربية ، ومعظم هذه الأمثلة موجود فى المتحف الإسلامى بالقاهرة .

* * *

وقد كشفت حفائر الفسطاط عن قطع كثيرة من « العاج » تزدان بزخارف شبيهة بالزخارف القبطية ترجع — أغلب الظن — إلى العصر الإسلامى الذى نتحدث عنه . واستعمل العاج فى تطعيم التحف الخشبية أى تزيين سطح الخشب بقطع صغيرة من العاج تجمع معاً وتلصق على هيئة أشكال جميلة . وقد

كانت هذه الطريقة معروفة قبل الإسلام واستمرت متبعة فى العصر الإسلامى ، وفى متحف المتروبوليتان مثال جميل لذلك يرجع إلى القرن الثانى بعد الهجرة (القرن الثامن الميلادى) .

* * *

وازدهرت فى مصر صناعة « الزجاج » منذ عصر الفراعنة ، وكانت مدينة الإسكندرية قبل الإسلام من أعظم مراكز صنعه فى العالم ، وقد حافظت مصر فى العصر الإسلامى على هذه المكانة وسارت بهذه الصناعة إلى الأمام خطوات واسعة فابتكرت طرقاً مختلفة لتزيين التحف الزجاجية .

وقد اتخذ المسلمون من الزجاج الأوانى المختلفة الأشكال كما اتخذوا منه أقراصاً مستديرة يثبتونها فوق القنينات للزينة أو لبيان مقدار أو نوع ما فيها ، كما اتخذوا منه أيضاً أقراصاً مستديرة كذلك استعملوها كتمائم يحملونها لحمايتهم من الشر ، وصنعوا أيضاً منه الأوزان الزجاجية التى أثبتوا عليها فى بعض الأحيان أسماء الولاة .

واستخدم الزجاج فى عمل صنج الموازين أو بعبارة أصح فى عمل « عيار للوزن » أمر كان معروفاً لدى الأقباط فى مصر قبل الإسلام وأقره العرب وقد وجدت بالفعل صنج من الزجاج عليها كتابات يونانية لعلها ترجع إلى عصر

ما قبل الإسلام .

* * *

وصناعة « الخزف » عريقة فى القدم ، فقد احتاج الإنسان منذ أجيال بعيدة إلى أوعية يضع فيها غذاءه وشرابه ، وكان الفخار هو أسهل مادة متوفرة لديه استطاع أن يتخذ منها هذه الأوعية ، ولا زلنا حتى اليوم نستعمل الفخار فى حياتنا اليومية لا فرق بيننا فى ذلك وبين أجدادنا الذين عاشوا قبل التاريخ .

ولشدة اتصال الأوانى الفخارية بحياة الإنسان عنى بدراستها علماء الآثار عناية كبيرة لأنها تعكس صور تطور الحياة ، فكلما تدرج الإنسان فى الرقى تدرجت معه هذه الأوانى فى سبيل الكمال ، فافتن فى صنعها وزخرفتها ، وأفرغ جهده فى تجميلها وتنسيق ألوانها حتى خرجت على يديه من سذاجتها الأولى ، بل وخرج هو بها عما وجدت له فى الأصل فإذا هى اليوم تتخذ مكانها بين التحف الجميلة .

والفخار هو الطين الذى يشكل باليد أو على العجلة ، أو فى قوالب خاصة ، ثم يجفف ويسوى فى أفران خاصة . وهو إذا غطى بطبقة زجاجية أصبح خزفاً ، وهذه الطبقة الزجاجية قد تكون شفافة فتكشف عن لون الفخار أو معتمة فلا تكشف عنه .

ولم تكن صناعة الأوانى الخزفية فى العصور السابقة على

الإسلام موضع رعاية الحكام والملوك لأن اتخاذهم الأوانى من المعدن لا سيما الذهب والفضة لم يجعلهم يفكرون كثيراً فى الأوانى الخزفية التى كان يستعملها من هم أقل منهم مكانة .

أما فى العصر الإسلامى فقد تغير الحال إذ أثر عن النبى العربى أحاديث تحرّم اتخاذ الأوانى من الذهب أو الفضة ، وسواء أصحت هذه الأحاديث أم لم تصح فقد كان لها من غير شك أثر فى توجيه العناية إلى صناعة الخزف ، وفى النهوض بهذه الصناعة الأمر الذى كان من نتائجه ابتداع أنواع جديدة من الخزف لم تكن معروفة من قبل أهمها الخزف ذى البريق المعدنى الذى سنتحدث عنه فيما بعد .

* * *

وقد ورث المسلمون صناعة « المعادن » عن البيزنطيين والفرس ، والذى يؤسف له أنه لم تصل إلينا أمثلة بيزنطية مصرية أو غير مصرية ، وكل ما وصل إلينا من الأيام الأولى للإسلام هو تحف فارسية أو بعبارة أدق تحف ساسانية الصنع عملت فى عهد المسلمين . وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة تحفة رائعة من هذا العصر هى أبريق جميل من البرنز عثر عليه بجهة أبى صير الملق بجوار قبر هناك يقال أنه قبر مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين الذى فر إلى مصر من وجه العباسيين ، ويمتاز هذا

الإبريق برشاقة فى الشكل ودقة فى الزخرفة وتناسب بين أجزائه المختلفة ، ومن أهم ما يستلفت النظر فيه صنبوره الذى على شكل ديك كبير ناشر جناحيه ، ولعل لاستعمال الديك علاقة بما كان له من مكانة فى الديانة الزاردشتية التى كانت سائدة فى إيران قبل الإسلام ، والتى تعتقد بوجود الهين واحد للشر وواحد للخير ، والنار فيها مقدسة باعتبارها مبعثاً للنور رمز الخير وطاردة للظلمة رمز الشر ، والديك يصيح عادة عند شروق الشمس فهو يبشر بذلك بإشراق الخير .

* * *

ومعظم التحف المصنوعة من « الرخام أو الحجر » التى وصلت إلينا من هذا العصر ألواح كانت توضع فوق القبور لتدل بما عليها من كتابة على من يرقد فيها ، ويعتبر المتحف الإسلامى بالقاهرة أغنى المتاحف فى هذه الألواح التى اصطلح على تسميتها بشواهد القبور ، وأهمية هذه الشواهد تنحصر فى أمرين : فى الكتابة العربية التى عليها ، وفى الزخارف التى تزينها فى بعض الأحيان.

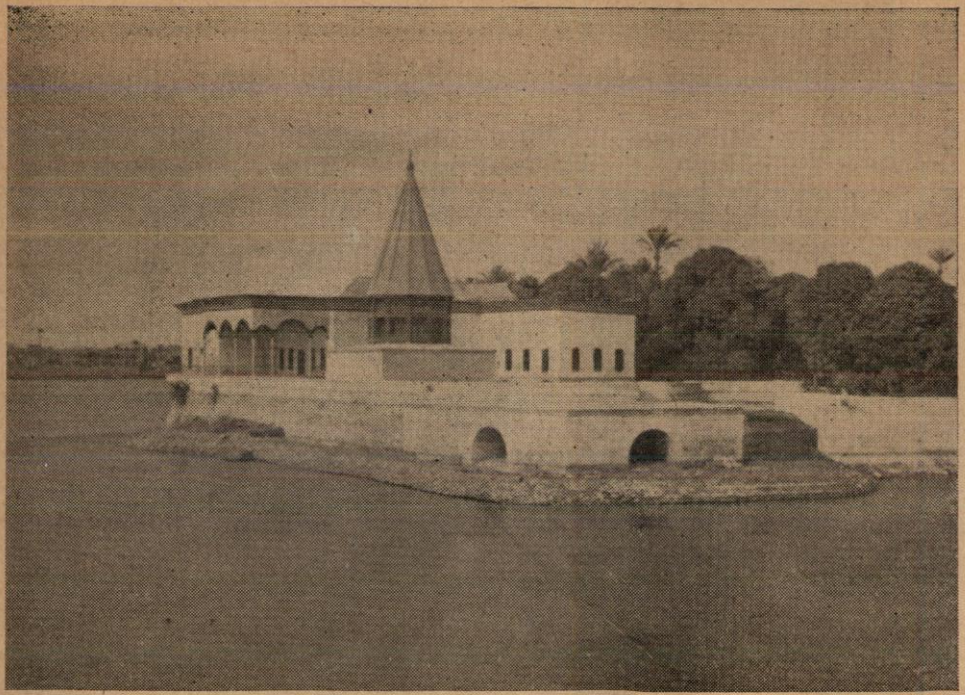
أما الكتابة العربية فتؤدى عادة بنوعين من الخط استعملا جنباً إلى جنب فى القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) ، الأول فى كتابة المصاحف والنقش على الأحجار والنقود ، وقد عرف بالخط الكوفى لأنه استعمل لأول مرة بصفة رسمية

فى مدينة الكوفة ، وهو الذى نراه على كل الشواهد التى ترجع إلى هذا العصر . والثانى استعمل فى كتابة الرسائل المعتادة وقد سمى بالنسخ .

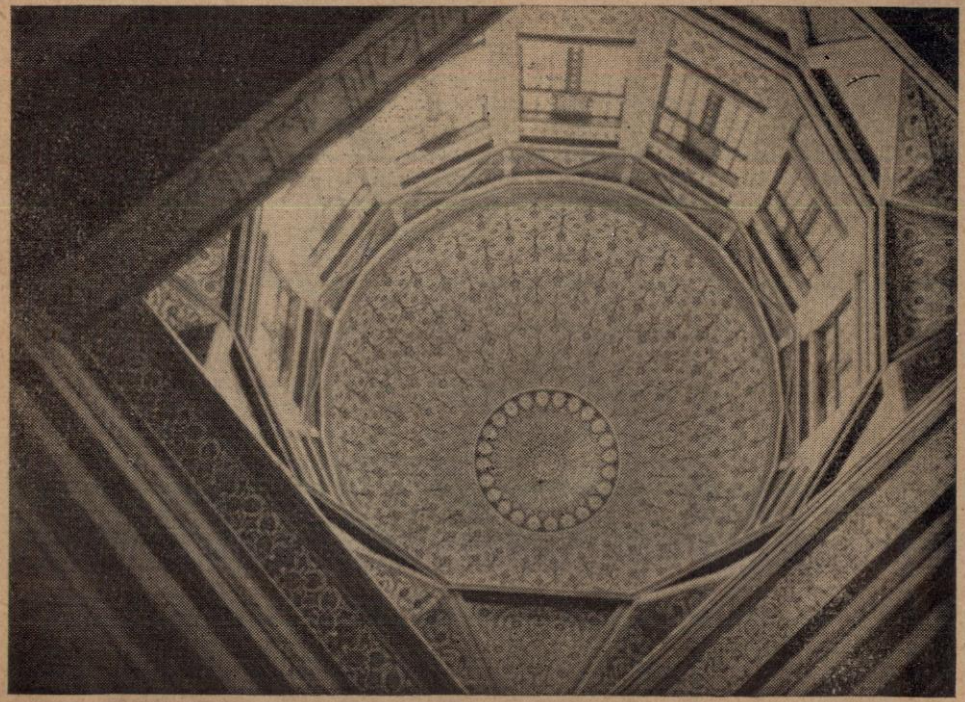
وتجلو علينا هذه الشواهد التطور السريع الذى طرأ على الخط الكوفى فى خلال هذه المرحلة ، ويكفى لبيان هذا التطور أن نقارن بين الشاهد المؤرخ سنة إحدى وثلاثين بعد الهجرة أى بعد الفتح العربى لمصر بنحو عشر سنوات الموجود فى المتحف الإسلامى بالقاهرة وبين الشواهد الكثيرة التى وصلت إلينا والتى ترجع إلى منتصف القرن الثالث الهجرى وموجودة أيضاً فى المتحف المذكور فإن هذه المقارنة كفيلة بأن ترينا كيف بدأ الخط الكوفى ساذجاً بسيطاً ثم تطور وتعقد .

وأما الزخرفة التى نشاهدها فى بعض هذة الشواهد فنلمس فيها التأثر الشديد بالفن القبطى . ولا ينبغى أن ننسى أن لهذه الزخارف أهمية كبيرة فى دراسة التحف الإسلامية ، لأن هذه الشواهد تتضمن فى الكثير الغالب تاريخ صنعها وهذا يعاوننا على تأريخ التحف التى لا نعرف تاريخها على وجه التحديد .

اللوحة رقم (١)　　جامع عمرو بن العاص



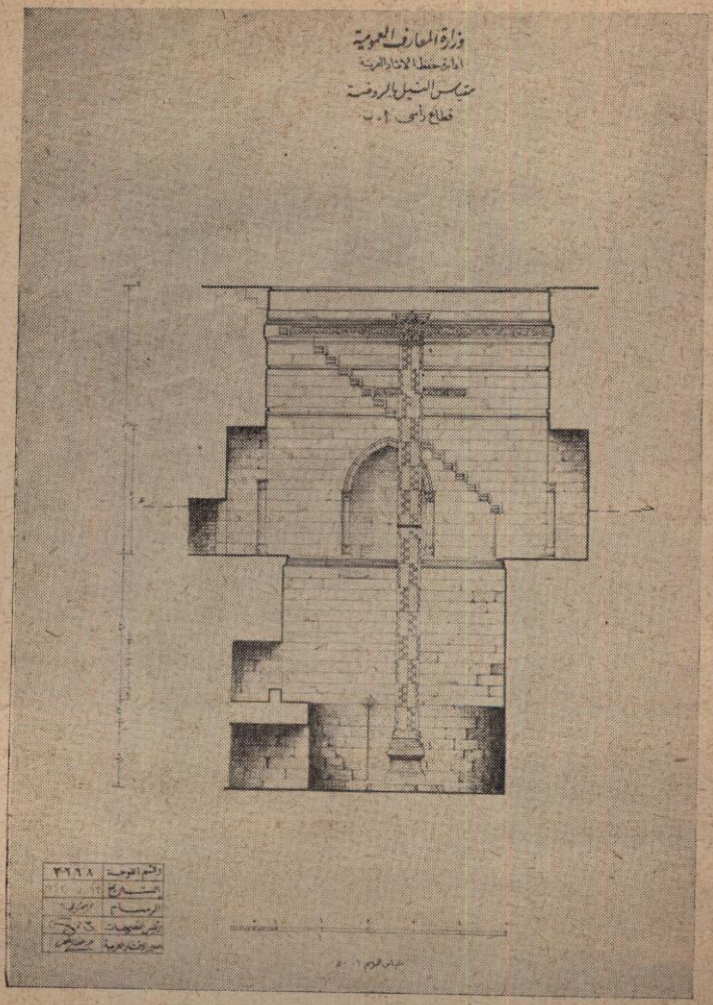
اللوحة رقم (٢) مقياس النيل من الخارج (إدارة حفظ الآثار العربية)



للوحة رقم (٣) قبة مقياس النيل من الداخل . (إدارة حفظ الآثار العربية)

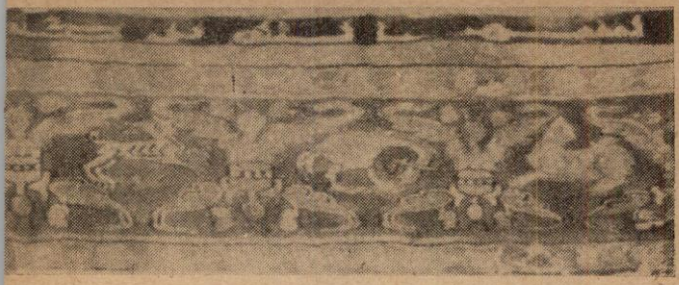
اللوحة رقم (٤) مقياس النيل من الداخل (تصوير إدارة حفظ الآثار العربية)

اللوحة رقم (٥)



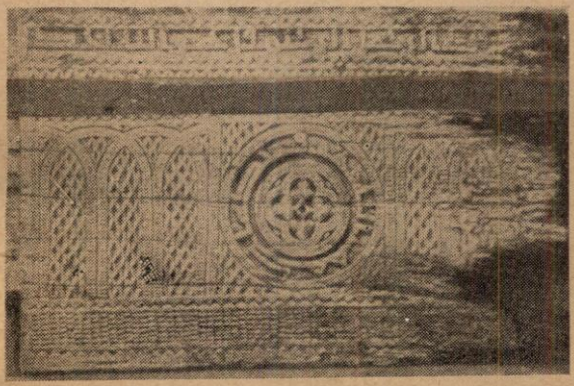
قطاع رأسى لمقياس النيل (إدارة حفظ الآثار العربية)

اللوحة رقم (٦)



قطعة قماش من العصر قبل الطولونى
(المتحف الإسلامى بالقاهرة

اللوحة رقم (٧)



قطعة خشب من العصر قبل الطولونى
(المتحف الإسلامى بالقاهرة)

المرحلة الثانية

العصر الطولونى

(٢٥٤–٢٩٢ هـ – ٨٦٨–٩٠٤ م)

شهدت هذه المرحلة ميلاد الأمة المصرية الإسلامية فقد نبتت فى أوائلها بذرتها ، واستقامت فى أثنائها على عودها وتفتحت فى نهايتها عن أكمامها فإذا هى أمة جديدة فقدت فى مدى مائتى سنة ما كان لها من لغة ودين ودفنت شخصيتها فى شخصية الفاتحين من المسلمين .

وقد استقلت مصر فى هذا العصر عن الخلافة العباسية التى كانت عاصمتها حينئذ مدينة « سر من رأى » أو سامراء ، تلك المدينة التى أنشأها الخليفة المعتصم بن هارون الرشيد عام ٢٢١ هـ ، وقد استعمل الناس فى بنائها ما وجدوه بين أيديهم من المواد الخام فمن الطين صنعوا اللبن والآجر ومن الأتربة الكلسية جهزوا الجص الذى طلوا به الجدران ، وتفننوا فى زخرفة هذا الطلاء ، وقد اندرست معالم هذه المدينة العظيمة وظلت مطمورة تحت الرمال مدة طويلة حتى انكشفت أطلالها على أسنة معاول

علماء الآثار فإذا هي جدران مبعثرة تزينها زخارف مختلفة ، وإذا مسجدها الجامع خرائب ينعق على أطلالها البوم . وقد انصرف العلماء إلى دراسة زخارف هذه المدينة وتحليلها وخرجوا من هذه الدراسة بتقسيمها إلى عدة طرز ، طراز يرجع إلى أواخر القرن الثانى الهجرى وزخارفه قريبة من الطبيعة ومحفورة فى الجص حفراً عميقاً ، وطراز يرجع إلى بداية القرن الثالث الهجرى وقد ابتعد الفنان فيه عن الطبيعة ولكنه حفر زخارفه حفراً عميقاً كالطراز السابق ، وطراز يرجع فى الغالب إلى عصر تأسيس سامراء وزخارفه بعيدة عن الطبيعة ولكنها حفرت فى الجص حفراً مائلا . وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة من هذه الزخارف الجصية أصلها من مدينة سامراء وأهدتها الحكومة العراقية إلى الحكومة المصرية .

وتقترن هذه المرحلة باسم أحمد بن طولون الذى استطاع أن يستقل بالبلاد عن الخلافة العباسية سنة ٢٥٤ هـ . (٨٦٨م) وقد ولد هذا الأمير فى بغداد وعاش فى مدينة سر من رأى وبلغت مصر فى عهده درجة عالية من التقدم والرقى . والقصر الذى وسّعه وجمّله ابنه خمارويه خير شاهد على ذلك ، ولئن كانت معالم هذا القصر قد ضاعت تماماً إلا أن وصف المؤرخين له يدلنا على مقدار عظمة مصر حينئذ ومدى رقى الفن الإسلامى

فى ذلك العصر . والتأمل فى هذا الوصف يكشف لنا عن صورة من صور القصور فى العصر الطولونى ويطلعنا على هندسة الحدائق وتنظيمها ، كما يجلو علينا مدى التقدم المادى الذى كانت عليه مصر منذ أحد عشر قرناً يوم لم تكن أوربا شيئاً مذكوراً ولم يكن فيها من آثار الفن ما يستحق الذكر إذا ما استثنينا القسطنطينية وروما . والذى يؤسف له أن هذا القصر العظيم قد هدم كما هدمت جميع آثار الدولة الطولونية انتقاماً منها لخروجها على الخلافة العباسية ولم ينج من آثار هذه الدولة إلا المسجد الذى يعد مفخرة العمارة الإسلامية والذى يلخص لنا بعناصره المختلفة جانباً من العوامل التى تفاعلت فى تكوين الفن الإسلامى .

العمارة

ويتمتع المسجد الطولونى بمكانة سامية بين الآثار الإسلامية جميعاً ، وتصميمه من الداخل قوامه صحن مربع مكشوف تتوسطه فوّارة عليها قبة عالية تشغل مكان الفوارة القديمة التى أنشأها مؤسس المسجد ، ويحيط بالصحن من جهاته الأربع أروقة مسقوفة ، وهذا التصميم شبيه بتصميم مسجد عمرو ولكنه يزيد عليه بتلك الفوّارة التى تتوسط الصحن ثم بمئذنته الغريبة الشكل.

أما الفوارة فهى الأولى فى نوعها فى مساجد مصر وقد كانت تعلوها قبة مذهبة محمولة على ستة عشر عاموداً ، وكان المراد منها أن تكون مورد للماء ليشرب منها المصلون ولكنها فى عصر المماليك خرجت عن هذا الغرض عند ما جدد بناؤها فأصبحت للوضوء كما يدل على ذلك الآية القرآنية المنقوشة بداخل قبتها .

أما المئذنة فهى من أغرب الظواهر المعمارية فى هذا المسجد وقد ظفرت من عناية علماء الآثار بما لم يظفر به أثر آخر ، وهى تسترعى النظر بشكلها العجيب الذى لا شبيه له فى مآذن مصر والذى علله بعض المؤرخين المتقدمين بتعليل هو أقرب إلى القصص منه إلى التعليل العلمى إذ ذكر ابن دقماق والمقريزى والسيوطى أن ابن طولون كان لا يعبث بشىء قط فاتفق أنه أخذ درجاً أبيض بيده وأخرجه ومده ، ثم استيقظ لنفسه وعلم أنه قد فطن به وأخذ عليه لكونه لم تكن تلك عادته فطلب المعمار الذى على الجامع وأمره بأن يبنى منارة المسجد على هيئة الدرج الذى كان يعبث به ، وظاهر أن هذه القصة لا تنطبق فى شىء على مئذنة ابن طولون الحالية التى تتكون من قاعدة مربعة تعلوها طبقة أسطوانية وتنتهى بطبقة مثمنة ، ولقد تخطى علماء الآثار هذا التفسير الساذج الذى ذهب إليه المؤرخون إلى البحث عن مصدر تصميم هذه المئذنة وعن تاريخ

إنشائها وقد اختلفت آراؤهم ، واشتد الجدل بينهم ، ويكفينا نحن أن نعلم أن هذه المئذنة متأثرة فى شكلها بمئذنة المسجد الجامع بمدينة سر من رأى بالعراق التى أسلفنا الإشارة اليها ، وأن كلا المئذنتين استمد تصميمه من تصميم معابد النار الفارسية المعروفة باسم الزيجورات .

وعقود المسجد لا تحملها الأعمدة كما هو الحال فى مسجد عمرو ولكنها تتكىء على دعائم منشورية الشكل ، وهى والعقود مبنية بالآجر ، واستعمال الآجر بدلا من الحجر الذى هو أقرب منالا ، واتخاذ الدعائم بدلا من الأعمدة الرخامية ظاهرتان معماريتان جديدتان على العمارة المصرية الإسلامية فسرهما قدماء المؤرخين من المسلمين بتفسير ويفسرهما علماء الآثار فى العصر الحاضر بتفسير آخر ، أما الأولون فيقولون إن ابن طولون عند ما عزم على بناء مسجده هذا قال أريد بناء أن احترقت مصر بقى وأن غرقت بقى فقيل له يبنى بالجير والرماد والآجر الأحمر القوى النار إلى السقف ولا يجعل فيه أساطين من الرخام فإنه لا صبر لها على النار . ويقولون أيضاً إنه قدر للجامع ثلاثمائة عامود وقيل لابن طولون إنه لا يجدها إلا إذا أرسل إلى الكنائس فى الأرياف والضياع الخراب لتحمل منها فأنكر ذلك . وأما علماء الآثار فيقولون إن استعمال الآجر بدلا من الحجر

واتخاذ الدعائم بدلا من العمد الرخامية فمن خصائص العمارة العراقية نقلهما ابن طولون معه عند ما حضر إلى مصر .

وتوجد فى إيوان المحراب اللوحة التأسيسية للمسجد نراها مثبتة على إحدى الدعامات وهى مكتوبة بالخط الكوفى وتتضمن تاريخ إنشاء المسجد وهو سنة خمس وستين ومائتين . وتدلنا هذه اللوحة على ما للكتابات التاريخية المنقوشة على الآثار من الأهمية الكبرى فقد استطعنا بفضلها أن نقف على التاريخ الحقيقى لإنشاء هذا المسجد بعد أن تضاربت بشأنه أقوال المؤرخين ، ويكفى أن نذكر على سبيل المثال أن ابن دقماق قد أعطانا أربعة تواريخ مختلفة لإنشاء المسجد ليس بينها تاريخ صحيح . وليس هناك من شك فى أن هذه الأخطاء إما نتيجة لعدم العناية بالنسخ أو عدم الدقة فى تحرى الأخبار من مصادرها الصحيحة وفى ذلك ما يذكرنا بوجوب التدقيق فى أقوال المؤرخين لا سيما غير المعاصرين للحوادث وعدم الاعتماد عليها الاعتماد كله ، وأخذها فى شىء كثير من الحيطة .

وبالمسجد عدة محاريب ، ولكن المحراب الرئيسى قد هذبته يد التجديد فكسوته الرخامية المختلفة الألوان وفسيفساؤه الزجاجية دخيلتان عليه ويرجعان إلى عصر المماليك . ولعل أروع ما يشاهد فيه هو عمده الرخامية التى هى قطع من الفن رائعة

أخذت من العمائر السابقة على الإسلام ووضعت فى موضعها هذا فبدت منسجمة غير غريبة على المكان. وقد سُدّت نوافذ المسجد بشبابيك من الجص تجلو على الناظر أشكالا هندسية غاية فى الجمال.

وقد كان من الطبيعى أن يزخرف أحمد بن طولون مسجده بزخارف الفن الذى شاهده مزدهراً فى مدينة سامراء التى كان يعيش فيها قبل أن يلى الحكم فى مصر، ففى الأشرطة التى تحيط بفتحات العقود كبيرها وصغيرها وفى بواطن هذه العقود نشاهد ذلك الفن الإسلامى الخالص الذى شب الآن عن الطوق وبدأت تتضح شخصيته، ولئن كنا حقاً لا نستطيع أن ننسب إلى الفنان المسلم فضل ابتكار الوحدات الزخرفية فى هذا الفن لأنها وجدت بالفعل فى الفنون السابقة على الإسلام ألا أننا لا يمكننا أن نجحد مقدرته فى طريقة رسمها وتوزيعها والتأليف بينها وتنسيقها تنسيقاً جعلها تبدو كأنها قد اخترعت لأول مرة وما هى كذلك ولكنه صهرها فى بوتقته وسلط عليها أشعة عبقريته فخرجت من بين يديه فناً جديداً لا يخفى عليك أصله ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته القوية.

الفنون الزخرفية

ولم يقتصر الفنانون فى مصر على استخدام فن سامراء على

الجص ولكنهم زينوا به ما أخرجته أيديهم من تحف منقولة .

* * *

فقد عثر فى الحفائر الأثرية التى قامت بها دار الآثار العربية بالقرب من مدينة الفسطاط على ألواح كثيرة من « الخشب » تزدان بالطراز الأخير من طرز سامراء ، كما كشف المرحوم على بك بهجت فى حفائر الفسطاط على قطع من « العاج » تزدان بنفس هذا الطراز .

وقد وصلت الينا ألواح من الخشب يتبين من الكتابات الكوفية المحفورة عليها أنها كانت مستعملة بمثابة وثائق للملكية وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة كثيرة منها ، كما يوجد فى المتحف المذكور قطع من الشطرنج مصنوعة من العاج ترجع إلى المرحلة التى نتحدث عنها .

ويشير المقريزى فى خططه إلى أن خمارويه بن أحمد بن طولون قد جعل فى قصره صوراً بارزة من خشب على مقدار قامة ونصف على صورته وصور حظاياه والقينات اللائى كن يغنين له ، وذلك بأحسن تصوير وأبرع تزويق ، وقد جعل على رؤوس هذه الصور الخشبية أو بعبارة أدق التماثيل الأكاليل من الذهب الخالص المرصعة بأصناف الجوهر وجعل فى آذانها الأقراط الثقال الوزن المحكمة الصنع ، وقد لوّنت أجسامها بما

يشبه الثياب . وهذا الذى يقوله المقريزى يدلنا فى وضوح على حذق المصريين فى هذا العصر لصناعة التماثيل الخشبية .

وقد كان تزيين الخشب بالعاج أمراً مألوفاً عند الصناع المصريين فى هذه المرحلة ، وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة لوح من الخشب مزين بالعاج نرى فيه رسم صقر قد انقض على فريسته وإلى يمين الرسم ما يشبه الكتابة الكوفية (اللوحة رقم ٨) .

* * *

ومرّ فن زخرفة المنسوجات فى هذه المرحلة بأدوار ثلاثة :

الدور الأول كان الاعتماد فيه على الفن القبطى ، ويتجلى ذلك فى قطع الأقمشة التى اصطلح علماء الآثار على نسبتها إلى إقليم الفيوم ، ونلحظ فى زخارفها انعدام الأناقة وبعدها عن الليونة ولا غرو فنحن هنا أمام فن شعبى نشأ بعيداً عن العاصمة حيث يكون الذوق أرقى والتطور أسرع .

والدور الثانى بدأ النُسّاج فيه يزينون منسوجاتهم بزخارف تذكرنا بطراز سامراء الأخير الذى رأيناه على الجص فى مسجد ابن طولون وعلى الخشب والعاج . وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة كثيرة من هذا النوع كما أن فيه أيضاً أقمشة تزدان بزخارف حيوانية تمتاز بقوتها وشدة وضوحها وتنطق بأن راسمها لم يتحر الدقة فى الرسم بقدر ما تحرى القوة فى التعبير ، ونسبة هذه الأقمشة

إلى العصر الطولونى مع أنها غير مؤرخة أنما تقوم على ما نلحظه من تشابه شديد بين طراز الخط الكوفى الذى نراه عليها وطراز الخط الكوفى الذى نراه فى المسجد الطولونى ، ومن أشهر أمثلة هذا النوع قطعة عليها كتابة كوفية تشير إلى أنها عملت بطراز الخاصة بمدينة البهنسى (اللوحة رقم ٩) .

وفى الدور الثالث نحس بتطور واضح فى فنى الخط والزخرفة ، تطور نرى فيه كيف ترعرع هذا الفن وأخذ يشق طريقه فى سبيل السمو ، وقد وضح اتجاه النساجين ومن يعاونهم من الرسامين إلى تحرى الجمال فى كل ما تخرجه أيديهم . وقد يكون مرجع هذا التطور إلى الأثر البعيد الذى أحدثته دور طراز الخاصة التى انتشرت فى البلاد لأنها باعتبارها مؤسسة حكومية كانت تستخدم أمهر النساج وأشهر الرسامين وأغلى المواد الخام حتى تستطيع أن تخرج من الأقمشة ما يليق بالخلفاء والأمراء ومن يلوذون بهم ، وقد كان الشعب من ورائها يترسم خطاها ويسير على هديها فى مصانعه الأهلية ويستمد منها الوحى فى زخرفة منسوجاته .

* * *

أما « المعادن » فلم يصل إلينا منها شىء ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن صناعة المعادن كانت مزدهرة فى هذه المرحلة لأن

رقيها فى العصر التالى يدل على استمرار التقدم فيها .

* * *

وأما « الزجاج » فقد استمرت صناعته فى نهوض ، وليس من المستبعد أن تكون مدينة الفسطاط قد أخذت مكان الصدارة فى هذه الصناعة بعد الإسكندرية فقد أمدتنا حفائرها بقطع كثيرة من الزجاج ، وقنينات صغيرة تزدان بنقوش تذكرنا بالطراز الأخير من طرز سامراء فى الزخرفة . على أن أروع تحفة زجاجية ترجع إلى هذه المرحلة هى إناء بالمتحف الإسلامى بالقاهرة مصنوع من زجاج أبيض تغطيه طبقة سميكة من زجاج أزرق وقد حفر على هذه الطبقة الزرقاء زخارف حيوانية وكتابة كوفية وهذه الحيوانات وتلك الكتابة تشبه فى شكلها ما رأيناه على المنسوجات الطولونية .

* * *

وأما « الخزف » فلقد ظهر فيه نوع جديد يعرف بالخزف ذى البريق المعدنى ، وقد تضاربت أقوال علماء الآثار بصدد المكان الذى ظهرت فيه صناعة هذا النوع لأول مرة ، ولكن أرجح الآراء أنها ظهرت فى بلاد العراق وقد انتقلت إلى مصر فى الغالب مع أحمد بن طولون . وأغلب الظن أن هذا النوع من الخزف قد ظهر بوحى من الإسلام ، أو بعبارة أدق بتوجيه

سلبى من هذا الدين إذ حرّم على المسلمين اتخاذ الأوانى من الذهب أو الفضة فدفع هذا التحريم بالصناع المسلمين إلى التفكير فى طريقة توفر للأوانى الخزفية جمال الذهب آو الفضة وبريقهما ، واهتدى آخر الأمر إلى ابتداع هذا النوع الذى امتزجت فيه عبقرية الصانع ببراعة الفنان .

* * *

ولم تصل إلينا من هذه المرحلة كتب كاملة تعطينا فكرة واضحة عن « فن الكتاب » وكل ما أمدتنا به الحفائر الأثرية المختلفة عبارة عن أوراق مبعثرة لا رابط بينها عثر عليها فى الفيوم وفى الأشمونين وهى محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بمدينة فيينا. ومن أهم هذه الأوراق واحدة عليها رسم شجرة تحمل فاكهة قرمزية اللون ، وعلى جانبى الشجرة منظر يمثل مرتفعاً من الأرض حلزونى الشكل يذكرنا بمنارة مسجد ابن طولون ، وهذه الرسوم متأثرة إلى حد كبير بالفن المصرى القديم أما طراز الكتابة فيرجعها إلى العصر الطولونى .

وورقة ثانية عليها صورة تمثل سيدة طويلة الشعر أمامها رجل ، وطريقة رسم الأشخاص هنا شبيهة بطريقة رسمها على الخزف الطولونى ذى البريق المعدنى .

وورقة ثالثة يرجح أنها كانت من كتاب فى النوادر والقصص

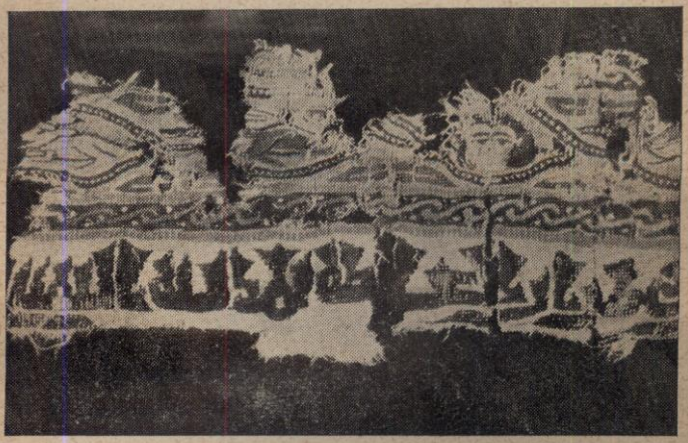
والحكايات فيها بقايا صورة تمثل رجلا واقفاً له لحية مدببة وإلى اليمين زخارف تشبه الطراز الأخير من طرز سامراء الذى شاهدناه على الجص والخشب والعاج والمنسوجات .

والواقع أن العرب منذ مستهم الحضارة بعصاها السحرية قد حرصوا على أن يزينوا كتب الأدب والدين والتاريخ بصور تفسر بعض ما تضمنته من أبحاث وحوادث ، ولقد تفرقت أوراق هذه الكتب المخطوطة بين المتاحف المختلفة والمجموعات الخاصة التى يعنى بجمعها هواة الفن الإسلامى ، وقلما نجد مخطوطاً مصوّراً كاملا فى مكان واحد .

اللوحة رقم (٨)

قطعة من الخشب المزين بالعاج من العصر الطولونى
(المتحف الإسلامى بالقاهرة)

اللوحة رقم (٩)



قطعة نسيج طولونية (المتحف الإسلامى بالقاهرة)

المرحلة الثالثة

(٢٩٢–٣٥٨ هـ / ٩٠٤–٩٦٩ م)

فى هذه المرحلة دخلت مصر تحت حكم الدولة العباسية التى أخذت ترسل اليها الولاة ، وقد استقل أحدهم وهو محمد ابن طغج بالبلاد سنة أربعة وعشرون وثلاثمائة بعد الهجرة ، وتلقب بالأخشيد وهو لقب يعنى « ملك الملوك » وقد حالت الحروب الداخلية والخارجية دون رقى الصناعة أو الفن . وتعتبر هذه المرحلة فى الواقع فترة انتقال بين العصر الطولونى الذى أشرنا اليه والعصر الفاطمى الذى سنتحدث عنه بعد قليل . وفى فترات الانتقال لا يكون للفن شخصية واضحة .

ويمكن أن تعتبر هذه المرحلة مرحلة تمهيد للعصر التالى أى العصر الفاطمى الذى يعد من أروع عصور الفن الإسلامى فى مصر .

ولم يصل إلينا من هذه المرحلة عمائر أو تحف ذات قيمة فنية ، ولكن الحفائر الأثرية أمدتنا بكثير من الوثائق التاريخية بعضها فى صور شواهد قبور وبعضها فى صورة قطع من

المنسوجات . ومعظم هذه المنسوجات لا يتضمن زخرفة ما وكل ما بها لا يعدو أن يكون سطراً أو بضعة سطور من الكتابة الكوفية تهم المشتغلين بدراسة النصوص التاريخية ولا تعنى مؤرخ الفن إلا قليلا .

المرحلة الرابعة

العصر الفاطمى
(٣٥٨–٥٦٧ هـ / ٩٦٩–١١٧١ م)

هذه هى مرحلة العصر الفاطمى التى امتدت أكثر من مائتى عام ، والفاطميون قد استمدوا اسمهم هذا من السيدة فاطمة الزهراء بنت الرسول الكريم . ولم تكن مصر فى هذا العصر — كما كانت فى العصر الطولونى — دولة مستقلة فحسب ولكنها كانت مقراً لخلافة مناهضة للخلافة العباسية فى العراق والخلافة الأموية فى الأندلس وكان من أثر ذلك أن خطت فى سبيل الحضارة المادية خطوات واسعة وسادت روح الترف فى كل شىء ، وكتب التاريخ ولا سيما خطط المقريزى تعكس لنا هذه الحياة المترفة بأبهى صورها . وقد كان مذهب الحكومة الدينى فى هذا العصر مخالفاً للمذهب الدينى فى العصور السابقة ، ومخالفاً فى نفس الوقت للمذهب الذى يدين به السواد الأعظم من السكان ، فقد كانت الحكومة على المذهب الشيعى أما الشعب فقد كان على مذهب أهل السنة .

ويحاول بعض المستشرقين أن يفرق بين الشيعة وأهل السنة فى موقف كل منهما من بعض مظاهر الفن الإسلامى كالتصوير والنحت وهذا خطأ واضح يجب التنبيه عليه لأن كلا من هذين المذهبين ينظر إلى هذه الأمور نظرة واحدة والخلاف الحقيقى بينهما إنما يدور حول شخص الخليفة وما يتصل بمنصبه .

وهكذا نرى أنه وقع فى هذه المرحلة التى نتحدث عنها انقلاب دينى فى مصر يذكرنا بالانقلاب الذى وقع منذ آلاف السنين فى عهد أخناتون أحد ملوك الأسرة الثامنة عشر ، الذى ابتدع مذهباً جديداً وأحدث فى الناحية الفنية ثورة عظيمة خرج فيها عن المألوف فى العصور السابقة عليه . كذلك فعل الفاطميون الذين أحسوا بالفارق الدينى الذى يفصلهم عن معظم المصريين فسعوا إلى تقريب مسافة الخلف بينهم وبين القوم الذين يحكمونهم ، فتمسكوا بأهداب التسامح الدينى ، وأقبلوا على الحياة العامة يوجهون إليها غاية جهدهم ويعنون بها أشد العناية حتى يصرفوا الناس بذلك عن التفكير فيما بينهم وبين حكومتهم من الاختلاف فى المذهب الدينى . ويدفعونهم إلى التحدث عن أعمالهم بدلا من التحدث فى أصلهم ، ولقد كان فى ذلك غنم كبير للحياة الفنية فى مصر ، ذلك أن الأقباط — وقد كانت فى أيديهم معظم الصناعات المختلفة — قد أحسوا

بميل هذه الحكومة إليهم ووجدوا لديها تشجيعاً لما تخرجه أيديهم من تحف شتى ، وتقديراً لمجهوداتهم الفنية ، فتفانوا فى خدمتها ، وبذلوا الوسع فى سبيل إرضائها ، واقترحوا على رؤسائهم من المسلمين ضروباً شتى من الزخارف لاقت لديهم قبولا . وأصبح هذا العصر بفضل روح التسامح الذى سادت فيه هو العصر الذى ارتقى بالفن الإسلامى إلى درجة سامية وبلغت فيه البلاد من سمو الذوق ورقى الفن مبلغاً يعد بحق موضع الفخار . وقد تكونت فى هذا العصر شخصية الفن المصرى الإسلامى ، وتجلت براعة رجال الفن فى صور كثيرة تفرض الإعجاب على كل من يشاهدها . وقد ترك الفاطميون وراءهم آثاراً وتحفاً عدة تدل على عظم ثروتهم . وتكشف عن مدى ما بلغوه من الخبرة الواسعة فى البناء والصناعة والزخرفة وتشهد بسمو الفن عندهم وتحريهم الدقة والكمال فى أعمالهم .

العمارة

وأول مساجدهم فى مصر هو مسجد القاهرة الذى عرف فى آخر أيامهم بالجامع الأزهر (اللوحة رقم ١٠) ، وقد جرى عليه من التغييرات والتعديلات ما جعله مغايراً للصورة التى ولد عليها ولكن تصميمه لم يتغير فى جوهره عما كان مألوفاً من قبل فى مساجد مصر .

وزخارفه الأصلية التى لا تزال تشاهد فى بعض أجزاء من رواق المحراب قريبة فى روحها وطريقة صنعها من زخارف مسجد ابن طولون ، ولا عجب فشخصية الفن الفاطمى لم تكن قد نضجت بعد لأن التطور الفنى يحتاج — على عكس التطور السياسى — إلى وقت طويل لكى ينمو ويظهر . على أننا نلحظ تقدماً فنياً واضحاً فى رسم الحروف الكوفية فى هذا المسجد فقد أصبحت معقدة فى خفة ورشاقة بعد أن كانت تبدو بسيطة فى غلظة وثقل فى المسجد الطولونى .

والواقع أنه ما كاد ينضج الذوق الفنى عند المسلمين ، وتكتمل لديهم ملكة الإبداع حتى استهوتهم الحروف العربية بأشكالها المختلفة فأخذوا يجملون فى صورها ويعدلون فى أشكالها فيصعدون ببعض أجزائها ويحذفون منها ما يتنافى مع أصول الزخرفة من تناسق أو تقابل أو تناسب ، ويملأون ما بين سيقانها من فراغ بوحدات زخرفية فوفروا لها بذلك عنصر الجمال الفنى .

* * *

وقد احتفظ مسجد الحاكم بأمر الله بالعناصر الرئيسية لتصميم المساجد الفاطمية التى ضاعت معالمها فى المسجد السابق ، فمئذنتاه ، ومدخله الرئيسى ، ومجاز القبلة ، وقباب رواق المحراب

من اليسير رؤيتها فى هذا المسجد المهدم الذى ذل بعد عز وأصبح اليوم خرائب تقذى برؤياها العين . له واجهة منقطعة النظير ، يقوم فى زاويتيها الشمالية والجنوبية برجان عظيمان يكسبان المسجد مظهر القلاع ، ويخرج منهما مئذنتان عاليتان من أروع المآذن الإسلامية ، ويقع بينهما المدخل الذى كان يتوّجه لوح من الرخام ضاع أثره ولم يبق لنا إلا رسمه يتضمن : « بسم الله الرحمن الرحيم ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين . مما أمر بعمله عبد الله ووليه أبو على المنصور الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين فى شهر رجب سنة ثلث وتسعين وثلاثمائة » .

واختيار الآية الكريمة التى يبدأ بها هـــذا النص فيه إشارة إلى ما عاناه الفاطميون من الناحية السياسية حتى ظفروا بالخلافة أخيراً وأصبحت لهم قوة يناهضون بها الخلافة العباسية فى الشرق والخلافة الأموية فى الغرب ، فكلاهما فى نظرهم غير شرعى ، فلقد كانوا يرون أنهم أحق بالخلافة بعد وفاة النبى بحكم قرابة الإمام على منه وبالفعل امتنع على عن مبايعة أبى بكر فترة من الزمن ولكنه بايع أخيراً ، ولما انتهت خلافة أبى بكر وعمر وعثمان وجاء الدور على على استضعفته طائفة من المسلمين

فأثارت عليه عواصف الفتن والدسائس ، وقتل على وقامت الخلافة الأموية وقتل ابنه الحسين عند ما طالب بالخلافة ، وجاهد العلويون فى إسقاط الخلافة الأموية وأوشكوا على النجاح بل لقد نجحوا فى إسقاطها ولكن ثمرة نجاحهم استمتع بها فرع آخر من بيت النبى هو فرع العباس لا فرع على . وظل الفاطميون محرومين من الخلافة حتى منّ الله عليهم بها وأسسوها فى مصر .

ولأول مرة فى مصر نشاهد القبة فى المساجد المصرية ، ففى هذا المسجد قباب ثلاث واحدة كبيرة أمام المحراب واثنتان صغيرتان فى طرفى جدار القبلة واحدة على اليمين والأخرى على اليسار . وليست القبة من ابتكار المسلمين كما قد يتبادر إلى الذهن إذ عرفها قبلهم فى العصور القديمة المصريون والعراقيون والرومان ولكن قبابهم كانت صغيرة وكان استعمالها محدوداً حتى إذا جاء العرب أخذوا القبة من هذه الأمم صغيرة ساذجة بسيطة ثم ردوها إلى العالم كبيرة معقدة جميلة ، وساروا بها فى مدارج الرقى خطوات واسعة ، وتجلت فى إنشائها براعة بنّائيهم ، وأكثروا من استعمالها حتى لقد أضحت من المميزات البارزة فى العمارة الإسلامية .

* * *

والجامع الأقمر صغير إذا قيس بمسجد الأزهر ومسجد الحاكم ولكنه على صغر مساحته له واجهة تعد بحق قطعة من الفن الجميل ، تنطق بأن رجال الفن من المسلمين قد أمعنوا النظر فيما أبدعته يد الله من الكائنات وتتبعوا أصول الجمال فى تكوين هذه المخلوقات ، فرأوا فيها التماثل والتشعع والتكرار والتنوع ، فأخذوا يحاكون هذه الأصول فيما أبدعته أيديهم ، وفى الحق أن هذه الواجهة لسان صدق ينطق بنضوجهم الفنى ويدل على أنهم يقفون على قدم المساواة مع رجال الفن الأولين منهم واللاحقين .

* * *

ولم يقف الفاطميون عند حد تصميم بناء المساجد التى وجدوها قبلهم بل ابتدعوا تصميما جديداً نراه ممثلا أحسن تمثيل فى مشهد الجيوشى القائم على جبل المقطم . ولعل أول ما يسترعى النظر فى هذا البناء هو كلمة « مشهد » التى نراها منقوشة فى اللوحة التأسيسية التى تتوج المدخل . وأغلب الظن أنه يرجع إلى أن النبى وآله وصحابته قد تركوا بعد انتقالهم إلى الرفيق الأعلى أماكن تفيض بالذكريات احتلت من نفوس المسلمين أسمى مكان ، فأقبلوا عليها يرفعون من شأنها ويميزونها على ما يجاورها بإنشاء المساجد عليها إجلالا لها وتخليداً لذكرها . وكان طبيعياً

أن ينتقلوا من تكريم هذه البقاع التى قدستها الذكريات إلى تكريم القبور التى تضم رفات هؤلاء البررة الأخيار فأقاموا عليها المساجد ، وهذه وإن كانت بدعة فى الإسلام إلا أنها انتشرت فى العالم الإسلامى فكثرت المساجد التى تضم بين جوانحها قبور الأئمة والأولياء والصالحين ، وظهر هذا النوع لأول مرة فى مصر على عهد الفاطميين الذين سموه بالمشهد أى مكان استشهاد الشهيد وربما كان ذلك راجعاً إلى أن معظم أئمتهم ورجالهم البارزين قد قتلوا فى الجهاد أو استحقوا درجة الشهداء بتفانيهم فى مناصرة ما يعتقدون أنه حق ، ولسنا ندرى فى الحقيقة لمن أعد مشهد الجيوشى هذا ولا من هو المدفون فيه إن كان قد دفن فيه أحد .

ويستلفت النظر فى تصميم هذا المشهد وجود دهليز مسقوف بقبو وهذه هى المرة الأولى التى نرى فيها فى مصر سقفاً من هذا النوع فى العمارة الإسلامية ، ثم رواق المحراب الذى يطل على الصحن المكشوف بواجهة تتكون من عقود ثلاثة متصلة بعضها ببعض وممتدة من الشرق إلى الغرب وتزيد سعة العقد الأوسط منها عن العقدين الآخرين .

ويكشف لنا استعمال القبوات هنا عن ميزة معمارية تجعل للمهندس المسلم فضل السبق على زميله الأوربى فى طريقة

التسقيف بالقبو . ويتوسط جدار القبلة محراب هو آية من آيات الفن الإسلامى تجلت فيه عبقرية رجال الفن فى أروع صورها وأبدع مظاهرها ، وعلى نهجه سار الفنانون من بعده ، ومن روحه استمدوا تصميمهم وزخارفهم .

وليس مشهد الجيوشى فى الواقع إلا واحداً من عدة مشاهد خلفها لنا الفاطميون ولا تزال حتى اليوم قائمة .

ولم تقتصر عناية الفاطميين بالمنشئات الدينية ولكنهم عنوا كذلك بالعمائر المدنية ، وفى أسوار القاهرة وأبوابها التى لا تزال محتفظة برونقها حتى الآن خير شاهد على ذلك . ويعد باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة والأسوار المتصلة بها من أروع العمائر الحربية فى العصور الوسطى فى العالم أجمع ، ويكفى أن نقول إنها جميعاً كانت موضع الإعجاب والتقدير من كل من زار القاهرة فى تلك العصور أو فى العصور الحديثة.

الفنون الزخرفية

استمر الفنانون يسيرون فى أوائل هذا العصر على التقاليد الفنية الطولونية ، حتى لقد يصعب فى بعض الأحيان التمييز بين التحف الطولونية والتحف الفاطمية ما لم تتضمن كتابة

تاريخية تحدد لنا العصر الذى صنعت فيه ، ولكن لم يلبث الفن الفاطمى أن نضج وشق طريقه .

* * *

فقد أبدع الفاطميون لأنفسهم طرازاً خاصاً فى الخط الذى نسجوه على « الأقمشة » إذ عملوا على تصغير حجم الحروف وملء الفراغ الذى بينها بوحدات زخرفية ونستطيع فى الواقع أن نسجل لهم فضل ابتكار صور جديدة لم تكن معروفة من قبل (اللوحة رقم ١١) : كما أنهم بدأوا فى استعمال الخط النسخ المستدير لأول مرة على المنسوجات ويظهر ذلك جلياً فى قطعة قماش باسم الخليفة الفاطمى المستعلى بالله إذ نلاحظ أن النساج قد رسم البسملة بالخط النسخ ثم عاد فأكمل الكتابة بالخط الكوفى الذى ألفه من قبل على أن هذا التردد لم يستمر طويلا لأننا نرى قطعاً كثيرة منذ عصر ذلك الخليفة قد زينت بالكتابة النسخية . وفى أواخر أيام الفاطميين ظهر ذلك الشىء الذى نسميه تجوزاً بالكتابة وما هو من الكتابة فى شىء لأنه عبارة عن خطوط بعضها قائم وبعضها أفقى وبعضها مستقيم وبعضها منحن وليس لأطوالها ولا لأبعادها ولا لإنحناءاتها نظام خاص أو قاعدة معينة بل يتصل بعضها ببعض على صور ما ، وقد ينتج من هذا الاتصال أشكال قريبة من صور الحروف فتقرأها ، وقد تنتج صور

معقدة يستحيل علينا قراءتها ، وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة كثيرة لذلك .

وقد اتجهت العناية إلى الزخرفة فى هذه المرحلة أكثر من اتجاهها إلى الخط الذى أصبح فى المحل الثانى من الأهمية على عكس ما كان عليه الحال فى العصر السابق ، وبين العناية بالزخرفة والعناية بالخط تردد الفنانون طويلا فكانوا يميلون طوراً إلى الطرف الأول ، وطوراً كانوا يميلون إلى الطرف الثانى ، وطوراً كانوا يوزعون عنايتهم بين هذين الطرفين بالقسطاس المستقيم ، ولكنهم أخذوا يخرجون من تذبذبهم هذا فتدرجوا فى توسيع رقعة الزخرفة حتى انتهوا إلى ترجيح كفتها فأصبحت تغطى الثوب بأكمله إلا أجزاء ضيقة من القماش تركت عاطلة منها .

ولقد كان الفنانون الفاطميين يميلون من الإكثار من رسم الحمامة فى زخارفهم وفى المنسوجات خاصة وتفننوا فى رسمها فى أوضاع مختلفة ولعل ذلك راجع فى الغالب إلى أن معظمهم كانوا من القبط الذين حافظوا على دينهم وقد كان هذا الطائر محبوباً لديهم لأنه يرمز فى الدين المسيحى إلى روح القدس ، وليس ببعيد أن يكون ثمة علاقة بين الإقبال على استعماله فى الزخرفة وبين التسامح الدينى الذى تمتع به الأقباط فى معظم أيام الدولة الفاطمية .

* * *

ويتجلى استمرار التقاليد الطولونية فى الحفر على « الخشب » فى باب الجامع الأزهر الذى أمر بصنعه الحاكم بأمر الله والموجود الآن فى المتحف الإسلامى بالقاهرة .

أما الفن الفاطمى الناضج فيتجلى لنا فى حجاب كنيسة الست بربارة المحفوظ فى المتحف القبطى إذ تزدان حشواته بصور الطيور والحيوانات ومناظر الصيد ، وتدل شدة العناية برسم الزخارف التى تزين ملابس الأشخاص المصورين فى هذه اللوحات على مقدار تقدم الفن فى هذه الناحية .

ولقد فرضت طبيعة البلاد وجوّها على النجارين طريقاً خاصاً سلكوه فى استعمال الأخشاب ، ففقر البلاد فى الأنواع الجيدة من الخشب واعتمادها فى مصنوعاتها الخشبية على المستورد من الخارج رفع من قيمته ، وحمل النجار على التدقيق فى الاستفادة منه وعدم التفريط فى أى قطعة مهما صغرت ، ثم جو البلاد القارى من حرارة فى الصيف وبرودة فى الشتاء وتأثر الأخشاب بهذا الجو ، هذه العوامل جعلته يهتدى إلى طريقة التعشيق والتجميع ، وطريقة الخرط ، وكلاهما يعتبران من خصائص فن النجارة عند المسلمين . أما الطريقة الأولى فقوامها تزيين السطوح بحشوات صغيرة من الخشب تقطع على هيئة أشكال

هندسية منتظمة من مثلثات ومربعات ومخمسات ومسدسات ومثمنات ثم تثبيتها بطريقة التعشيق ، وتجمع هذه الحشوات معاً فوق السطح المراد تزيينه بحيث يتكون من مجموعها زخارف هندسية مختلفة ، وقد تكون الحشوات عاطلة من الزخرف وقد تكون مزينة بزخارف نباتية جميلة . وأما الطريقة الثانية فسوف نرجىء الكلام عليها إلى المرحلة الأخيرة لأنها وإن كانت قد ظهرت فى المرحلة الفاطمية هذه إلا أن الأمثلة الموجودة لدينا فى مصر إنما ترجع إلى المرحلة الأخيرة أو بعبارة أخرى إلى عصر المماليك .

ومن أروع التحف الخشبية التى يظهر فيها جمال طريقة التعشيق محراب السيدة رقيّة ومحراب السيدة نفيسة (اللوحة رقم ١٢) وكلاهما فى المتحف الإسلامى بالقاهرة ، ثم منبر المسجد العمرى فى مدينة قوص الذى لا يزال فى موضعه هناك .

ونستطيع أن نكوّن فكرة عن الحياة الاجتماعية فى مصر فى العصر الفاطمى من مشاهدة الألواح الخشبية الموجودة فى المتحف الإسلامى بالقاهرة والتى كانت تزين فى الأصل أحد القصور الفاطمية إذ نرى بها صوراً تمثل حياة الأمراء من مجالس الطرب والرقص ومناظر الصيد والسفر .

* * *

وقد أفلتت من يد الدهر تحف قليلة من « العاج » أصلها أجزاء من أبواب أو صناديق ، وهى تنسب إلى العصر الفاطمى على أساس ما تزدان به من صور مختلفة تمثل بعض مظاهر الحياة الاجتماعية .

* * *

وأمدنا المؤرخون بوصف شيق لكثير من التحف والطرائف المصنوعة من « المعادن » المختلفة التى كانت فى القصور الفاطمية ، والذى يؤسف له أنها ضاعت ولم يصل إلينا منها إلا القليل ، ففى المتحف القبطى مباخر وصحون تزدان بصور أسماك . وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة تماثيل من البرنز تمثل حيوانات مختلفة من أسد وأرنب وغيرها وقد كانت هذه التماثيل تتخذ للزينة أو تستعمل فى النافورات لتمج الماء من أفواهها ، كما فيه أيضاً شماعد وأوان من النحاس .

ولعل أروع تحفة فاطمية من البرنز هى تمثال العقاب الموجود فى « كامبو سانتو » بمدينة بيزا فى إيطاليا والذى يقال إنه جلب من مصر إلى إيطاليا بين سنتى ٥٥٩ و ٥٦٩ هـ . أى فى خلال العصر الفاطمى بواسطة عمورى ملك بيت المقدس ، وهو غنى بزخارفه المحفورة ، غريب فى شكله العام فله جسم أسد ورأس نسر وجناحا طائر .

وقد كشفت حفائر الفسطاط عن قطع من الحلى تدل صياغتها على مدى ما وصل إليه الفاطميون من التقدم فى صناعة المعادن، أهمها قرص من الذهب مستدير الشكل مزين بالمينا، وعليه زخارف حمراء اللون وكتابة كوفية نصها « الله خير حافظاً » . والمينا مادة زجاجية نصف شفافة تذاب ويستعمل محلولها فى تزيين الأوانى المعدنية أو الأوانى الزجاجية .

* * *

واستمرت صناعة « الخزف » فى التقدم، وبلغت أوج عظمتها فى هذه المرحلة ، ويكفى أن نذكر دليلا على ذلك ما أثبته الرحالة الإيرانى ناصرى خسرو الذى زار مصر فى ذلك الوقت إذ يقول « ويصنعون فى مصر الخزف من كل نوع ، وهو لطيف شفاف بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج ظهرت من الداخل ، وتصنع منه الكؤوس والأقداح والأطباق وغيرها، وهم يلوّنونها بألوان تختلف وتتغير باختلاف أوضاع الإناء » .

ومن أشهر صنّاع الخزف فى هذا العصر « سعد » و « مسلم» ولسنا نعرف عن تاريخهما شيئاً ولكن وصلت إلينا أمثلة كثيرة من عملهما تحمل اسم كل منهما . والخزف الذى اشتهرا بصنعه من النوع المعروف بالخزف ذى البريق المعدنى (اللوحة رقم ١٣) الذى أشرنا اليه فى العصر الطولونى ، ولعل المتحف

الإسلامى بالقاهرة أغنى المتاحف جمعاً فى هذا النوع من الخزف الذى يزدان بصور كثيرة تمثل لنا الحياة الاجتماعية أحسن تمثيل فمنها نعرف كيف كان المصريون حينئذ يلبسون وكيف كانوا يعيشون .

ولقد اضمحلت صناعة هذا النوع من الخزف بعد الفاطميين ولعل السبب فى ذلك هو الحريق الذى وقع بمدينة الفسطاط — أهم مركز لهذه الصناعة فى مصر — فى أواخر عصر الدولة الفاطمية ، ولعله راجع أيضاً إلى روح التقشف التى سادت فى البلاد أيام الأيوبيين كرد فعل للترف الذى انغمست فيه أيام الفاطميين .

وقد وصلت إلينا من هذه العصر أوان من الفخار يتجلى فيها جمال الفن وهى على رخص ثمنها لتوفر مادتها وسهولة صنعها تكشف لنا عن نقطة هامة فى الفن الإسلامى ذلك أن الفنان المصرى فى هذا العصر قد أحب الفن للفن ، وحرص على أن يضفى على كل ما يخرج من بين يديه جمالا زخرفياً يشيع الغبطة والرضا فى النفوس ، ويشهد لمبدعه بحسن الذوق ، تستوى لديه فى ذلك آنية الأمير المتخذ من المعدن أو الخزف الغالى وآنية الفقير المصنوعة من الفخار العاطل من الألوان ، وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة كميات هائلة من هذا الفخار يتجلى فى الكثير منها روعة الفن الإسلامى .

* * *

ولم تقف صناعة « الزجاج » عند الحد الذى وصلت إليه فى المرحلة السابقة ولكنها أخذت ترقى فى مدارج الرقى قدماً ، فالرحالة الإيرانى ناصرى خسرو الذى أشرنا اليه من قبل يقول إنه كان يصنع بمصر زجاج شفاف عظيم النقاوة . ويقول أيضاً إن التجار فى مصر كانوا يمنحون المشترين أوان من الزجاج لكى يضعوا بها السلع التى اشتروها مما يدل على انتشار صناعة الزجاج وشيوعها . وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بقطع كثيرة من الزجاج وقنينات صغيرة مختلفة الأشكال تنسب إلى هذه المرحلة على أساس ما يزينها من زخارف .

ولقد حذق المصريون صناعة الزجاج ذى البريق المعدنى كما حذقوا من قبل صنع هذا النوع من الخزف ، وفى القسم الإسلامى بمتحف برلين نموذج جميل لإناء من هذا الزجاج .

* * *

« والبللور الطبيعى » نوع من الصخر يوجد فى الجبال أو فى باطن الأرض ويعد من أنفس المواد التى تعمل منها الأوانى وقطع الشطرنج . ويشير الرحالة الإيرانى سالف الذكر إلى ما شاهده فى مصر من التحف المصنوعة من البللور الصخرى التى تسترعى النظر بجمالها وإبداع صنعها . ومن أشهر التحف المصنوعة من هذه المادة إبريق كبير يحمل اسم الخليفة الفاطمى

العزيز بالله وهو موجود الآن فى كتدرائية سان ماركو فى مدينة البندقية .

* * *

ولقد كانت خزانة كتبهم عامرة بالمخطوطات الثمينة ، ويكفى لتصور عظم هذه المكتبة أن نذكر أنها كانت مقسمة إلى أربعين قسما وأن عدد المخطوطات فيها قد بلغ نحو مليون وستمائة ألف فى التاريخ والحديث واللغة والكيمياء وغيرها . وقد عاون فى عمل هذه المخطوطات الخطاطون والمذهبون والرسامون والمصورون حتى أخرجوها تحفة فنية رائعة زادها جمالا ما غلفت به من جلود جميلة النقش بديعة الصنع .

والذى يؤسف له أن هذه الخزانة العظيمة قد اندثرت فى أثناء الاضطراب العظيم الذى وقع أيام الخليفة الفاطمى المستنصر بالله ، وقد باع الجند جانباً كبيراً من كتبها وأحرقوا جانباً آخر واتخذوا من جلود بعضها نعالا بعد أن ألقوا بأوراقها المتناثرة جانباً فتكونت منها تلال عرفت بتلال الكتب وظلت قائمة منذ القرن الخامس حتى القرن الثامن بعد الهجرة . وعلى الرغم من ذلك فقد وصلت إلينا أمثلة قليلة من الأوراق وجلود الكتب الفاطمية ففى المتحف الإسلامى بالقاهرة ورقة عليها رسم رجلين فوقهما كتابة كوفية نقرأ فيها « عز وإقبال للقائد أبى منصور »

وهى تعطينا فكرة عن الزى الذى كان يلبسه قواد هذا العصر وعن الأسلحة التى كانوا يستعملونها . وفى المكتبة الأهلية بمدينة فيينا جلدة كتاب تنسب إلى هذا العصر على أساس ما وجد فيها من كتابة كوفية .

* * *

وقد ورث الأقباط عن أجدادهم فن « التصوير على الجدران » فزينوا كنائسهم بصور تمثل السيد المسيح والرسل والشهداء . وعرف العرب فى الجاهلية هذا الفن أيضاً بدليل أن الكعبة كانت قبل الإسلام مزينة بصور على جدرانها ، ويقول الأزرقى فى كتابه « أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار » أن أهل قريش عند ما أعادوا بناء الكعبة « زوّقوا سقفها وجدرانها من بطنها ودعائمها ، وجعلوا فى دعائمها صور الأنبياء وصور الشجر وصور الملائكة فكان فيها صورة إبراهيم خليل الرحمن . . . . . وصورة عيسى وأمه وصورة الملائكة . . . » .

ولما جاء الإسلام وانتشر فى ربوع الأرض قامت بصدد فن التصوير مذاهب شتى : مذهب يقول بتحريمه ، ومذهب يقول بكراهيته ، ومذهب يقول بإباحته . وتضاربت بشأنه أقوال علماء الدين وعلماء الآثار ولا يتسع المجال هنا لأن نفصّل القول فى ذلك إنما يكفينا أن نعرف أن المسلمين كما زيّنوا

كتب العلم والأدب والتاريخ والدين بصور تفسر بعض ما تتضمنه هذه الكتب ، كذلك زيّنوا القصور والحمامات بصور كثيرة نقشوها على الجدران .

وقد أشار المؤرخون إلى ما كان فى مصر فى العصر الفاطمى من قصور مزينة بالصور . وإلى استقدام المصورين من الخارج لزخرفة الأبنية المختلفة ، وكان يعوزنا الدليل المادى الذى يؤيد ما ذهب إليه المؤرخون حتى وفقت دار الآثار العربية فى سنة ١٩٣٢ إلى الكشف عن حمام بناحية أبى السعود بالقاهرة وجدت به صور على الجص بعضها يمثل شخصاً يحمل كأساً وعلى رأسه عمامة جميلة وتزدان ملابسه بزهور حمراء اللون ، وبعضها به رسم طيور متقابلة ، وبعضها به بقايا صورة سيدة يتدلى طرف عصابة رأسها . ولقد أرجع علماء الآثار هذا البناء بما فيه من الصور إلى العصر الفاطمى على أساس التشابه بين الأسلوب الذى رسمت به هذه الصور وأسلوب الصور التى نراها على الأخشاب والخزف الفاطمى . وجميع هذه الصور التى ذكرناها نقلت إلى المتحف الإسلامى بالقاهرة حيث هى الآن .

* * *

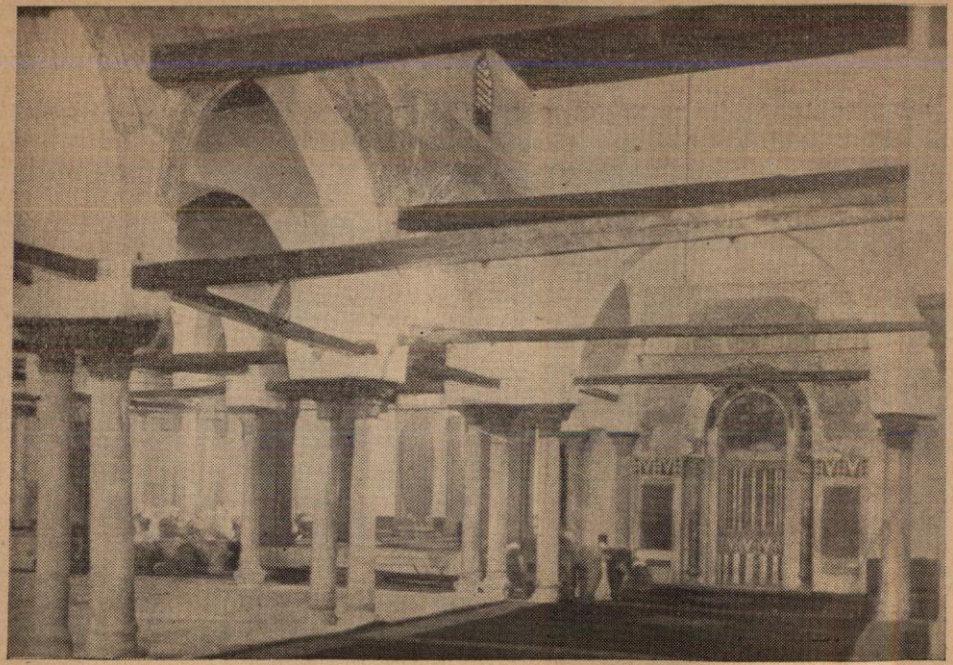
وظل الصناع فى هذا العصر يسيرون على النهج الذى كان مألوفاً فى العصر السابق فى استعمال « الجص » فى زخرفة الجدران

وفى تزيين محاريب المساجد والمشاهد .

وقد كانت هذه المرحلة هى أول مرحلة شهدت استعمال « الحجر » فى مصر الإسلامية . ففى جامع الحاكم والأقمر والصالح طلائع وأبواب القاهرة أمثلة رائعة للزخرفة المحفورة فى الحجر التى تنطق بأنها من عمل يد صناع ماهرة قد أتقنت الحفر على الحجر ، وأغلب الظن أن صناعاً من بلاد الشام قد ساهموا فى عمل هذه الزخارف لأنهم حذقوا فى بلادهم فن النقش على الحجر .

ومن الغريب أن استعمال الحجر فى البناء جاء متأخراً عن استعمال الآجر لأن العرب عند ما فتحوا هذه البلاد وجدوا أن العمائر القديمة من فرعونية ويونانية ورومانية قد شيّدت بالحجر، كما أنهم شاهدوا مصادر الحجر الطبيعية فى طول البلاد وعرضها ولكن يظهر أنهم قد استسهلوا عمل اللبن واستصعبوا قطع الأحجار من التلال .

وقد استعمل « الرخام » فى كسوة بعض المحاريب فى هذا العصر على حد قول بعض المؤرخين ، كما وصل إلينا كثير من شواهد القبور المصنوعة من هذه المادة .

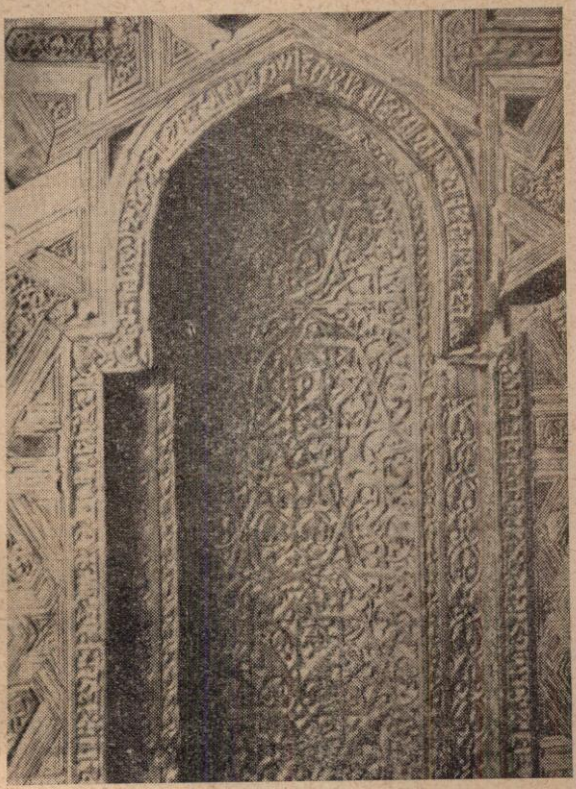


اللوحة رقم (١٠) الجامع الأزهر

اللوحة رقم (١١)

رسم لقطعة قماش من العصر الفاطمى
(المتحف الإسلامى بالقاهرة)

اللوحة رقم (١٢)



محراب من الخشب من العصر الفاطمى
(المتحف الإسلامى بالقاهرة)

اللوحة رقم (١٣)

طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى
(متحف فيكتوريا والبرت بلندن)

المرحلة الخامسة

العصر الأيوبى

(٥٥٧–٦٤٨ هـ / ١١٧١–١٢٥٠ م)

انصرفت الهمة فى هذه المرحلة إلى الحرب أكثر من انصرافها إلى السلم ، فلقد كانت أيامها أيام جهاد ضد الصليبيين الذين هددوا الشرق الإسلامى فى ذلك الحين . على أن الحروب قد لا تخلو من حسنات بجانب ما هو معروف عنها من السيئات ، فاتصال الشرق بالغرب فى هذه الحروب كان له أثر واضح فى الفن الإسلامى لا سيما فى العمارة كما كان له أثر لا ينكر فى فنون أوربا وحضارتها .

العمارة

وأهم ما وصل إلينا من آثار العمارة فى هذه المرحلة قلعة الجبل ومشهد الإمام الشافعى .

أما القلعة فقد كان السبب فى بنائها ما قام فى مصر من ثورات عدة ترمى إلى استعادة الفاطميين لملكهم ، وقد باءت جميع

هذه الثورات بالفشل ولكنها أوحت إلى صلاح الدين بضرورة إيجاد مكان أمين يحتمى فيه من هذه الثورات الداخلية ويكون مركزاً حصيناً يصد منه العدو الخارجى ، ولعله كان متأثراً فى ذلك بما رآه فى بلاد الشام حيث كان لكل مدينة عظيمة أسوارها وقلعتها ، ولم يمتد العمر بصلاح الدين ليتم بناء القلعة فتمت فى عهد خلفه واتسعت رقعتها وزادت مساحتها ، وأقيمت بها القصور واتخذت مقراً للسلاطين .

* * *

وأما مشهد الإمام الشافعى فيعد من أروع المشاهد الإسلامية وتعتبر قبته من أجلّ القباب وأجملها وأغناها بالزخرفة وأحفلها بالنقوش ، وقد قال عنه الرحالة ابن بطوطة إنه من عجائب المنشآت بقبته العظيمة وبنائها المتين وعلوها الكبير . ولهذا البناء منظر من الخارج منعدم النظير فى مصر بل وفى العالم الإسلامى أجمع ، ولعل البناء الوحيد الذى استمد منه الوحى المهندس الذى أشرف على تشييد هذا المشهد هو كنيسة العذراء فى تور عابدين (بشمالى العراق) .

الفنون الزخرفية

ولقد غلبت على صلاح الدين نفسه البساطة والتقشف ،

ومجافاة الترف فى العيش ، ولا تزدهر الفنون الجميلة وتتقدم إلا فى كنف الترف الذى هو أكبر معين على نهوضها ولذلك لم تصل إلينا تحف منقولة ترجع إلى عصره بالذات ولكن خلفاءه لم يسيروا على نهجه فتقدمت فى أيامهم الفنون الزخرفية تقدماً يشهد به ما وصل إلينا من تحف قليلة من الخشب والزجاج.

* * *

فى صناعة « الخشب » نلمس تقدماً ملحوظاً فى نقش التحف المصنوعة من هذه المادة ، ويظهر أن الفنانين حينئذ قد عنوا عناية فائقة بالزخارف الهندسية التى أكثروا من استعمالها وأتقنوها اتقاناً ينتزع الإعجاب من كل من يراه ، ويكفى أن يشاهد الإنسان تابوت الإمام الشافعى ليؤمن بذلك فهو فى الحقيقة من أروع التحف الخشبية إطلاقاً ، يزدان بأشكال نجمية غاية فى الجمال والدقة ، ويتحلى بكتابات كوفية ونسخية رائعة ، وهو على هيئة منشور عليه غطاء هرمى الشكل ، وقد صنع من خشب الساج الهندى ، وتتألف جوانبه وغطاؤه من حشوات صغيرة منقوشة بزخارف نباتية تدل صناعتها على أن صانعها قد تجمّل بالصبر والدقة . وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة تابوت خشبى مصنوع كذلك من خشب الساج الهندى ، وجد فى مشهد الإمام الحسين ، وهو يشبه التابوت السابق إلى حد ما ولكنه

يقل عنه أهمية من الناحية الأثرية لأنه على كثرة ما به من كتابات كوفية ونسخية لا يتضمن نصاً تاريخياً يحدد لنا بالضبط الزمن الذى صنع فيه .

* * *

وفى صناعة « الزجاج » نجد تطوراً ملموساً فى الزخرفة ، إذ وصلت إلينا أوان زجاجية مذهبة ومموهة بالمينا التى أسلفنا الإشارة إليها ، وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة قنينة من هذا الزجاج المموه بالمينا تزدان بزخارف نباتية جميلة .

* * *

وفى صناعة « الخزف » نلاحظ ظهور نوع جديد اصطلح علماء الآثار على تسميته بالخزف الأيوبى وهو يمتاز بجمال زخرفته وتناسق ألوانه . وقد كان يشك فى بادئ الأمر فى مصرية هذا النوع ، وظن بعض العلماء أن موطنه الأصلى فى بلاد العجم فى مدينة الرى ، ولكن العثور على قطعة تالفة منه فى أطلال مدينة الفسطاط قد بدد هذا الشك ، وأثبت أنه مصرى الصناعة لأنه ليس من المعقول قط أن تستورد مصر من بلاد العجم قطعة من الخزف تلفت أثناء صناعتها فتشوه شكلها بين يدى الخزاف أو أثناء تسويتها وهى لا تزال طينة رخوة .

* * *

وقد استمر فن الزخرفة على « الجص » مزدهراً فى هذا العصر ، وفى مشهد الإمام الشافعى ، وفى المشهد الحسينى ، وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة للزخارف الجصية تذكرنا بالزخارف الأندلسية المحفورة فى الجص أيضاً .

واستمر استعمال « الحجر » المنقوش فى هذا العصر ، وقد وصلت إلينا أمثلة جميلة تدل على أن هذا الفن قد صعد فى سلم الرقى درجات . كما أن الرخام قد استخدم فى كسوة المحاريب .

المرحلة السادسة

العصر المملوكى

(٦٤٨–٩٢٣ هـ/ ١٢٥٠–١٥١٧ م)

تعطينا كتب التاريخ عن هذه المرحلة صورة جمعت بين المتناقضات فبينما هى مرحلة فوضى واضطراب سياسى إذا بها فى الوقت نفسه مرحلة إنتاج فنى منعدم النظير .

والمماليك رقيق كانوا يشترون من أسواق النخاسة التى كانت منتشرة فى بقاع كثيرة من العالم ، فهم خليط من جنسيات مختلفة ، وقد أكثر السلاطين الأيوبيون من شرائهم عند ما رأوا أن أقاربهم قد صاروا خطراً عليهم فاستعانوا بالمماليك لحمايتهم وتقوية مركزهم كما استعانوا بهم أيضاً على محاربة الصليبيين .

وكان المماليك يجلبون صغاراً ، ويعهد بتعليمهم إلى فقهاء يحفظونهم القرآن ويعلمونهم القراءة والكتابة حتى يصلوا إلى سن البلوغ فيمرنوا على الأعمال الحربية ، فإذا أتموا تعليمهم التحقوا بخدمة الجيش . ويظل المملوك رقيقاً زمناً غير محدود حتى إذا

ما ثبت لدى السلطان أنه ذو كفاءة ممتازة أعتقه وعيّنه فى وظيفة من وظائف الدولة وأعانه على حياته الحرة بالمال وما إليه مما يجعله مستقلا بنفسه . وعتق المملوك هو فى الواقع أول مرحلة من مراحل مستقبله إذ يتسع أمامه أفق الرقى ، فقد يخلع عليه السلطان لقب الإمارة فتسمو منزلته ويتدرج فى مدارج الرقى صعداً ، وقد تدفع به مقدرته وحظه إلى إحدى الوظائف الكبرى فيثب منها إلى السلطنة . ومتى أصبح سلطاناً انتقل إلى مقر العرش فى قلعة الجبل ، واتخذ لنفسه مماليك يقومون بخدمته شخصياً ويظلون معه معظم النهار وجانباً من الليل . وقد كان السلطان يعيّن كثيراً من الأمراء فى وظائف البلاط اكتساباً لرضاء أكبر عدد من أتباعه المماليك ورغبة فى القضاء على نيران الحقد فى نفوس أكثرهم بسبب توليه منصب السلطنة . وقد أسبغت هذه الكثرة من الموظفين على بلاط المماليك جانباً كبيراً من الروعة والبهاء .

وكان لكل من هؤلاء الأمراء شعار خاص به ينم فى الغالب عن الوظيفة التى كان يشغلها فى بلاط السلطان ، ويعرف هذا الشعار فى كتب التاريخ والآثار باسم الرنك وهى كلمة فارسية معناها اللون . وأهم الرنوك التى شاع استعمالها فى هذا العصر هى المقلمة وهى شعار الموظف الذى يتولى أمر تبليغ

الرسائل الى السلطان ويقدم إليه المنشورات للتوقيع عليها وهو يعرف عادة باسم (الدوادار) . وعصوا البولو وهى شعار الموظف الذى يحمل العصوين اللذين يلعب بهما السلطان الكرة وهو يعرف عادة باسم (الجوكندار) ، والبقجة وهى شعار الموظف الذى يشرف على ملابس السلطان ويعرف عادة باسم (الجمدار) ، وحدوة الفرس وهى شعار الموظف الذى يشرف على الإسطبلات السلطانية ويعرف باسم (أمير آخور) ، والكأس وهو شعار الموظف الذى يشرف على أشربة السلطان ويعرف باسم (الساقى) . ويلاحظ أنه هناك فارق بين الرنوك عند الشرقيين والرنوك عند الغربيين ، فالأولى كما رأينا ليست وراثية ولكنها كانت فى الغالب تنم عن الوظيفة التى كان يشغلها الأمير ، وقد يشغل الأمير أكثر من وظيفة واحدة فى أوقات متفرقة فعندئذ يتضمن رنكه عدة شارات ، وقد يشترك فى الرنك الواحد عدة أشخاص لا صلة بينهم إلا صلة الوظيفة التى شغلوها فحسب . أما عند الغربيين فقد كان لكل أسرة رنك خاص بها ولا تشترك أسرتان فى شعار واحد ، ومن هنا كانت الرنوك عند الغربيين تعاون على تأريخ التحف والآثار المرسومة عليها بعكس الرنوك الشرقية فليس من السهل نسبة هذه الأشياء إلى شخص معين وإن كان فى الإمكان نسبتها إلى عصر المماليك الذى

شاع فيه استعمال الرنوك .

وقد كان كل أمير من أمراء المماليك بمثابة سلطان فى قصره له حرسه من المماليك ، وكان هؤلاء الأمراء وأتباعهم فى الحقيقة مبعث القلق والاضطراب فى البلاد ، فأغلبهم طامع فى العرش ، يدبر المؤامرات للوصول إليه ، وقد يسلك فى سبيل تحقيق أمنيته وسائل العنف فتقع حرب طاحنة بين حرس السلطان وحرس الأمير أو الأمراء المتضامنين ، ويكون ميدانها الطرقات العامة فتغلق الحوانيت ويفر الناس إلى بيوتهم ويغلقون أبواب حاراتهم ، وقد تمتد نيران هذه الحرب الضروس إلى داخل المنازل فيقتحمها المماليك ليصوبوا من نوافذها سهامهم إلى عدوهم الرابض فى الطريق ، وقد يسبون النساء ويخطفون الأطفال وينهبون أموال الناس وهكذا تشيع الفوضى فى البلاد .

على أنه بالرغم من هذه الفوضى التى كانت ضاربة بجرانها على البلاد فى عصر المماليك ، بالرغم من تلك الصورة القاتمة التى تبعث الحزن فى الفؤاد كلما تصورنا الحالة السياسية لذلك العصر ، بالرغم من تلك الحياة التى كان قوامها الظلم وحشوها المثالب وسداها ولحمتها المطامع الشخصية وفساد الخلق ، بالرغم من كل ذلك فقد استطاع المماليك أن يكتبوا لأنفسهم فى تاريخ الفن المصرى صفحات ذهبية تشع من بين سطورها آيات

العظمة الفنية ، فتركوا وراءهم أمثلة رائعة لفنون العمارة والصناعة والزخرفة الإسلامية ، وتميز عهدهم بتلك القصور الشاهقة التى شيدوها والمنشآت الدينية التى أقاموها من مساجد ومدارس وخوانق كما تميز أيضاً بمظاهر الترف وحياة البذخ التى كان يعيشها أولئك المماليك الذين لبسوا الحرير ، وأكلوا فى صحاف الذهب والفضة ، وأثثوا قصورهم بأفخم وأبهى الأثاث من طنافس وأوانى من الخزف ، وثريات وشماعد من النحاس ، ومصابيح من الزجاج وكراسى من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس . وقد تمتعت مصر على عهدهم بمركز ممتاز بين دول العالم ، فقد صدوا المغول ، وطردوا الصليبيين ، ومدوا نفوذهم إلى اليمن والحجاز ، وخطب ودهم سفراء الدول الأوربية .

العمارة

ومن أروع أمثلة العمارة التى خلفها المماليك مسجد الظاهر ، وقبة قلاوون ، وخانقاه ببيبرس ومدرسة السلطان حسن ، وكل منها فى الحقيقة صفحة فخار فى تاريخ العمارة الإسلامية .

أما مسجد « الظاهر بيبرس » فتاريخه فى الحقيقة مختصر لتاريخ مصر الإسلامية منذ أمسك بزمامها المماليك حتى اليوم ، فى بنائه الفخم الضخم وفى منظره مظهر لعظمة مصر فى عصر

المماليك ، وفى إهماله وبيع أنقاضه مظهر للفوضى التى ضربت بجرانها على البلاد بعد الفتح التركى ، وفى جعل الفرنسيين له قلعة مظهر للغزو الفرنسى ، وفى تحويله على يد الإنجليز إلى مذبح حتى ليعرف اليوم بين العامة وبعض الخاصة بمذبح الإنجليز مظهر للاحتلال الإنجليزى ، وفى رد اعتباره إليه على يدى المغفور له فؤاد الأول ملك مصر مظهر لمصر المستقلة يترجم عن عناية هذا الملك العظيم بالآثار القديمة .

مدخله الرئيسى أشبه بمداخل المدن منه بمداخل المساجد ، فهو يشبه باب زويلة وباب النصر وباب الفتوح التى أشرنا إليها فى المرحلة الرابعة ، وفوق هذا المدخل لوح من الرخام عليه كتابة لا نرى مفراً من الوقوف عندها قليلا لأنها تلقى ضوءاً على تاريخ ذلك العصر الذى أنشأ فيه هذا المسجد الذى لم يبق منه إلا القليل ، فنقرأ فى هذا اللوح « بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين . أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك مولانا السلطان الملك الظاهر ، ركن الدنيا والدين ، سلطان الإسلام والمسلمين ، صاحب القبلتين ، الآمر ببيعة الخليفتين ، خادم الحرمين الشريفين ، أبو الفتح بيبرس الصالحى ، قسيم أمير المؤمنين

خلّد الله ملكه وذلك بتاريخ الرابع عشر من ربيع الآخر سنة خمس وستين وستمائة » .

أما عبارة « السلطان الملك » فلقبان استحدثا فى الإسلام عند ما ضعفت دولته وغلب الخلفاء العباسيون على أمرهم وصارت أمور الدولة بأيدى وزرائهم من الفرس والترك . و « الظاهر » هو اللقب الذى اتخذه بيبرس لنفسه عند ما تولى عرش مصر. وتاريخ بيبرس قبل الولاية جدير بالعناية ، فهو تاريخ حافل تشع من بين سطوره آيات المجد والعظمة إذ ساهم فى طرد الصليبيين عن البلاد وعاون على أخذ قائدهم لويس التاسع ملك فرنسا مع حاشيته إلى المنصورة أسرى مكبلين بالأصفاد حيث ذاقوا مرارة الذل ولم ترد إليهم حريتهم حتى دفعوا الفدية عن يد وهم صاغرين. وكأنما شاءت الأقدار أن يمحو الفرنسيون على يدى نابليون أثر هذه الهزيمة باتخاذ هذا المسجد العظيم الذى أنشأه حامل لواء النصر عليهم — قلعة عسكروا فيها وأرسلوا منها على المسلمين نيران مدافعهم .

و « سلطان الإسلام والمسلمين » لقب جديد ظهر بعد أن هوت الخلافة عن بغداد حين هاجمها هولاكو ، وقتل الخليفة العباسى المستعصم بالله وقتل معه أهله وأكابر دولته ، وهو لقب يشعر باعتقاد المسلمين فى ضرورة وجود رئيس يرعى

شئونهم ، ويرجع إليه الفضل فى أمورهم ، ولما كانت الخلافة قد قضى عليها التتار فلا بد من وجود شخص يحمى الإسلام والمسلمين إلى أن تقوم الخلافة من جديد ، وهكذا اتخذ بيبرس لنفسه هذا اللقب وفى الحق لقد اتخذه عن جدارة فقد كان أقوى ملوك المسلمين فى مصر .

و « صاحب القبلتين » و « خادم الحرمين الشريفين » ليس فى معناهما غموض فالقبلتان هما مكة وبيت المقدس ، والحرمان هما المكىّ والمدنىّ . ولقد عنى بيبرس بشئون هذه البلاد المقدسة عناية كبيرة وبسط عليها نفوذه وسيادته ، وزارها وأفاض النعم على حراس بقاعها المقدسة ، ولقد ضربت السكة باسمه فى بلاد الحجاز وخطب له فيها .

وإذا كان من اليسير فهم العبارتين سالفتى الذكر فإن عبارتى « الآمر ببيعة الخليفتين وقسيم أمير المؤمنين » تفتقران إلى شىء من الإيضاح . فلم يكن القضاء على الخلافة الإسلامية بالأمر الذى يسكت عليه المسلمون طويلا أو يسلمون فيه بالأمر الواقع ، إذ كانت لا تزال نفوسهم فى ذلك الوقت متعلقة بأهداب الخلافة ، يرون أن تنصيب الخليفة واجب إذا تركوه أثموا فى حق الدين ، والحكام منهم على الخصوص فقدوا بفقدها قوة أدبية عظيمة فقد كانوا يستمدون منها العون على تثبيت

أقدامهم فوق العروش التى اغتصبوها لذلك ما فتئوا يفكرون فى إحيائها وقد خطى الظاهر بيبرس الخطوة الأولى الجريئة فى سبيل ذلك ، فاستقدم أحد فلول العباسيين واستقبله فى مصر استقبالا حافلا ، وسار فى ركابه هو وأمراء مملكته ، وبايعه وأمر رجاله ببيعته وأحيا له عرش الخلافة الإسلامية من جديد وأجلسه عليه باسم المستنصر ، ولكن ما كاد يمضى على ذلك شهور ثلاثة حتى حاك الشك فى قلب بيبرس وخشى على نفوذه أن يقل أو يضيع بجوار هذا الخليفة الذى أقامه فى البلاد فصمم على التخلص منه بظرف ولباقة ، فجهز له جيشاً يعيده إلى بغداد مقر الخلافة الأصلى ، ولم يكن صادقاً فى ذلك لأنه تخلى عنه فى الطريق ، وخرج التتار على المستنصر فقتلوه وقتلوا من كان معه إلا واحداً عاد راجعاً إلى مصر ، وعاودت بيبرس فكرة إحياء الخلافة مرة ثانية فاستقبل هذا العباسى وبايعه بالخلافة ولقبه بالحاكم بأمر الله ولكنه كان حذراً هذه المرة فحرم عليه التدخل فى شئون الدولة وأقامه فى القلعة كالسجين يحصى عليه حركاته وسكناته ولا يسمح له بالظهور إلا بأمره وتحت رقابته ، وقد ستر هذه الحقيقة عن الشعب بتلك العبارة التى أشرنا إليها من قبل والتى يقول فيها إنه أمر ببيعة الخليفتين وأنه قسيم أمير المؤمنين فى الحكم

وما كان أمير المؤمنين فى الحقيقة ألا دمية يحركها بيبرس وفق إرادته .

وكلمة « الصالحى » تكشف عن أصل المماليك فهى نسبة إلى الصالح نجم الدين أيوب أحد سلاطين الدولة الأيوبية ، ونسبة بيبرس إليه معناه أنه كان من مماليكه .

وهذا المسجد هو أول بناء نرى فى واجهته تلك الظاهرة التى لعبت دوراً هاماً فى العمارة الإسلامية حتى كادت تصبح علماً عليها ونعنى بها تزيين الواجهة بأشرطة عريضة متوازية لونها أصفر وأحمر على التوالى . وهى ناتجة عن استعمال نوعين مختلفين من الحجارة لكل نوع منهما لون من اللونين سالفى الذكر .

وصحن المسجد فى الداخل تشغله اليوم حديقة عامة . وقد ضاعت معالم الأروقة الجانبية ما عدا رواق المحراب فقد بقى منه جزء لا بأس به وهو الذى تقام فيه الشعائر اليوم .

* * *

وتعتبر « قبة قلاوون » (اللوحة رقم ١٤) من أروع المدافن الأثرية الإسلامية فى مصر . وهى ترهف الوجدان بجمالها الرائع . وتغذى النفس بصنعتها المحكمة ، وتوسع أفق العقل بما فيها من كتابات تاريخية .

وهى تتكون من غرفة مربعة الشكل يتوسطها مثمن تعتمد عقوده المزخرفة على أربعة أرجل بينها أربعة أعمدة من الجرانيت

الأحمر ثم تيجانها وقواعدها على أنها من صنع البطالمة فى العصور السابقة على المسيحية والإسلام نقلها المسلمون إلى هذا البناء وأعادوا استعمالها من جديد بعد أن ذهّبوا رؤوسها، ويغطى هذا المثمن قبة شاهقة من أجلّ ما شيده المسلمون من قباب، ويملأ فتحات النوافذ فيها مصبعات من البرونز ومن الجص تكوّن زخارف يحار البصر فى محاسنها، ومحرابها قطعة من الفن الجميل، وللقبة من الداخل واجهة تتجلى فيها براعة الفنان وحذقه بأبهى صورة تخالها لدقتها قطعة نسيج تفنن الصانع فى نسجها وتطريزها. وأما واجهتها الخارجية المشرفة على الطريق العام فتكوّن مع القبة والمئذنة الذاهبة فى الفضاء منظراً بلغ فيه الفن مستوى رفيعاً من الروعة والبهاء.

وتشبه هذه القبة فى تصميمها قبة الصخرة الشهيرة فى بيت المقدس، ونلمس فى مئذنتها التأثيرات الأندلسية، ونرى فى بعض عقودها التأثيرات القوطية وهذه المظاهر المعمارية تذكرنا بما كان لنا من صلات فى الحرب وفى السلم مع المغول والصليبيين والروم فى آسيا ومع الفرنسيين والطليان والأسبان فى أوربا

* * *

أما الخانقاه فلكى نفهم المقصود منها يجب أن نذكر أن العرب بعد فتوحاتهم العظيمة تدفقت عليهم الثروة، وأنهم

اندفعوا — بعد أيام عمر بن الخطاب — إلى الترف يأخذون منه بأوفى نصيب ، وضعفت روح الدين فى النفوس مما دفع بجماعة من المسلمين إلى الزهد فى الحياة الاجتماعية الحافلة بألوان اللهو ، ورغبتهم فى حياة تسودها البساطة والتقشف ، يعتزلون فيها الناس وينقطعون إلى الله بعيداً عن زخرف الدنيا وزينتها ، متقشفين فى مأكلهم وملبسهم ومسكنهم ، فأقاموا لأنفسهم أبنية أشبه بأديرة الرهبان من المسيحيين أطلق عليها اسم الخوانق ومفردها خانقاه وهى كلمة فارسية تعنى دار الصوفية . وقد ظهرت لأول مرة فى مصر على عهد السلطان صلاح الدين الأيوبى .

« وخانقاه بيبرس » التى نتحدث عنها الآن هى الثانية من هذا النوع ، وهى تعد من العمائر الإسلامية الرائعة ، لها واجهة تعاون على إبداعها حذق المهندس المسلم مع براعة لصانع المصرى فخرجت من بين أيديهما قطعة من الفن يغمرك جمالها كلما تأملت فى دقائقها . وهى من الداخل تتكون من صحن مكشوف تطل عليه غرف للصوفية يتعبدون فيها ، ثم إيوانات أربعة أكبرها إيوان المحراب ، ويتصل بها مدفن من أجمل المدافن الإسلامية فى مصر يتكون من غرفة مربعة الشكل لها واجهة من الخشب يتجلى فيها فن النجارة الإسلامية بأحسن صورة ، وتغطيها قبة شاهقة يرقد تحتها السلطان بيبرس الذى يعطينا تاريخه

صورة واضحة المعالم عن ذلك العصر الذى سيطر فيه على مصر أولئك الأرقاء الذين انقلبوا من مماليك اشتروا بالمال إلى سادة حكموا هذه البلاد طوال قرنين من الزمان ، ولقد اشترى السلطان قلاوون المملوك بيبرس من أسواق الرقيق ، وعنى بأمره وظل هذا المملوك يرقى حتى وصل إلى منصب رفيع فى الدولة ، وسرعان ما تحركت فى نفسه الأطماع فاحتال على الاستئثار بالملك دون الناصر محمد بن قلاوون ، ونجح فى ذلك وأصبح سلطاناً على البلاد ، ولكنه كان مكروهاً من الشعب لاغتصابه الملك ولانخفاض النيل على عهده فلم تزد مدة حكمه على عشرة أشهر وعشرين يوماً ثم استرد الناصر عرشه وانتقم منه ومحا لقب السلطنة من اسمه المحفور على هذه الخانقاه .

* * *

« ومدرسة السلطان حسن » من أعظم الآثار الإسلامية فى العالم وأروعها فى مصر ، ولم يعد المؤرخ العظيم المقريزى جانب الحق عند ما قال إنه « لا يعرف فى بلاد الإسلام معبداً من معابد المسلمين يحكى هذه المدرسة فى كبر قالبها وحسن هندامها وضخامة شكلها » ، ولم ينفرد المقريزى بهذا القول بل لقد ردده معه كثيرون من الرحالة والمؤرخين الشرقيين منهم والغربيين .

والواقع أن عظمة الفن الإسلامى وجلاله تبدو لنا فى كل ناحية فى هذه المدرسة العظيمة ، فواجهتها البحرية تلخص لنا جميع خصائص هذا الفن : فيها الخط الكوفى وفيها الخط النسخى ، وفيها الأرابسك وفيها الزخارف النباتية الإسلامية ، وفيها العمد المخدمجة ، وفيها ذلك النوع من الزخرف الذى اصطلح علماء الآثار على تسميته بالمقرنصات والذى يبدو لنا كأنه خلايا النحل أو عش النمل أو الرواسب الكلسية المخروطية الشكل التى تتدلى من أسقف بعض الكهوف . ولا يقل داخل المدرسة روعة عن خارجها فلا تكاد تخطو فى جوفها حتى تشاهد قبة عالية رشيقة التكوين منمقة الجوانب قد أضفت عليها المقرنصات ثوباً من الجمال قشيباً ، وفناء مكشوفاً تتوسطه نافورة عليها قبة من خشب مزخرف ، وتطل عليه أربعة عقود هى من أفخم العقود وأعظمها ارتفاعاً ، وقد رصعت أرض الفناء بفسيفساء من الرخام المختلف الألوان تتجلى فيه رسوم غاية فى الجمال كانت فى الغالب مبعث الوحى لنساج الطنافس التى سنتحدث عنها بعد قليل .

وفى الزوايا الأربع لهذا الفناء أقيمت مساكن بعضها فوق بعض ليقطنها الأساتذة والطلاب الذين كانوا يعلّمون ويتعلمون فى هذه المدرسة بكلياتها الأربع : الكلية الحنفية ، والكلية

الشافعية ، والكلية المالكية ، والكلية الحنبلية .

ولقد جاء ظهور المدارس فى الإسلام متأخراً نوعاً ما لأن مجالس العلم كانت تعقد فى المساجد وظلت كذلك حتى إذا ما اتسعت دائرة العلوم أحس الناس أن المناظرة والجدل قد يخرجان بالطلاب والأساتذة أحياناً عن حد الاحترام الواجب للمساجد فرأوا أن يختصوا التدريس بمكان خاص فظهرت المدارس الإسلامية لأول مرة فى القرن الخامس الهجرى بمدينة نيسابور بإيران ومن هناك انتشرت فى العالم الإسلامى ، وقد استخدمت فى الدعاية للمذهب السنى ومحاربة المذهب الشيعى . وقد كان صلاح الدين الأيوبى أول من أدخل المدارس فى مصر .

والأيوان القبلى فى مدرسة السلطان حسن هو أكبر الإيوانات وأفخمها ولا عجب فهو المسجد الرسمى للمدرسة وبه منبر جميل من الرخام وله محراب مزين بأجمل الزخارف . ويتصل بالمدرسة مدفن أعد لكى يكون المثوى الأخير للسلطان حسن ، وإذا سألنا التاريخ عن السلطان حسن هذا لم نجد ألا بضعة سطور نخرج منها بأنه ولى الحكم فى مصر فى هذا العصر بمؤامرة ، وعزل عنه بمؤامرة ، وعاد إليه بمؤامرة ، ثم أقصى عنه بمؤامرة ، وانتهت حياته بعد ذلك على صورة لا نعرفها على التحقيق

ولا ندرى -أين جثمانه الذى أعد له هذا القبر .

الفنون الزخرفية

ويعد المتحف الإسلامى فى القاهرة أغنى المتاحف على الإطلاق التى تضم جوانحها الكثير مما خلفه المماليك ، بل يكاد يكون هذا المتحف هو المتحف الوحيد لتراث المماليك إذا ما استبعدنا القليل من التحف الطولونية والفاطمية والأيوبية .

* * *

وقد شاعت بين المشتغلين بالآثار الإسلامية كلمة «المشكاوات» للدلالة على المصابيح الزجاجية التى كانت مستعملة فى إضاءة المساجد فى العصر المملوكى . والواقع أن هذه الكلمة المأخوذة من الآية الكريمة : « مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة والزجاجة كأنها كوكب درى » إنما تعنى فى اللغة كل كوّة غير نافذة ، أو كل ما يوضع فيه أو عليه المصباح ، والآية القرآنية صريحة فى أن المشكاة هى المكان الذى فيه المصباح وليست المصباح نفسه .

وتعد المصابيح المملوكية من أروع ما أبدعه المسلمون فى العصور الوسطى ، وهى تزدان بزخارف مرسومة بالمينا التى أشرنا إليها من قبل ، قوامها أشرطة من الكتابات النسخية ومناطق

بها رنوك أمراء المماليك أو أسمائهم وألقابهم ورسوم هندسية ونباتية وفى بعض الأحيان أشكال الطيور .

وقد تضاربت الأقوال بصدد المكان الذى صنعت فيه هذه المصابيح ، فزعم فريق من العلماء أنها كانت تصنع فى بلاد الشام وتصدر إلى مصر ، وفريق آخر يرى أنها كانت تصنع فى مصر ، ولكل فريق حججه وأسانيده ، ومصر قد اشتهرت بصناعة الزجاج منذ القدم كما عرفنا ، ولبلاد الشام كذلك شهرة واسعة فى هذه الناحية ، وكلاهما خضع لسلطان المماليك فى وقت واحد ، فأغلب الظن أن هذه المصابيح كانت تصنع فى مصر وكان يساهم فى صنعها صناع استقدموا من بلاد الشام لأن هذه البلاد قد حذقت طريقة زخرفة الزجاج بالمينا . ومن أروع أمثلة هذه المصابيح واحد باسم الأمير ألماس أحد موظفى السلطان الناصر محمد بن قلاوون وهو يحمل توقيع صانعه محمد الرمكى .

* * *

وتقدمت صناعة « المعادن » فى هذه المرحلة تقدماً عظيما يشهد به ما وصل إلينا من تحف معدنية رائعة تزدان بها دار الآثار وبعض متاحف أوربا . وقد بلغت عناية المصريين بهذه التحف فى هذا العصر أقصى غايتها وكانت للناس — على حد

قول المقريزى — رغبة عظيمة فيها .

ولقد كان معظم هذه التحف يزدان بطريقة أتقنها المسلمون فى زخرفة المعادن هى المعروفة بالتكفيت أو التطعيم وقوامها حفر الزخارف على سطح المعدن ثم ملء الجزء المحفور بالذهب أو الفضة ، ولعلهم أقبلوا على هـــذه الطريقة حتى حذقوها بدافع من الدين الإسلامى الذى حرّم اتخاذ الأوانى من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة كما جاء فى بعض الأحاديث النبوية فاستطاع الصناع أن يجعلوا من الأوانى المعدنية المنزلة بالذهب أو الفضة أو بهما معاً تحفاً رائعة لها من الجمال الفنى والذوق السامى ما تتضاءل بجانبه الأوانى المتخذة من الذهب أو الفضة .

وقد اتخذ المسلمون من النحاس تحفاً مختلفة منها الأباريق والمباخر والثريات والشماعد والطاسات والمسارج والأوانى والموائد ، كما صفّحوا به الصناديق والأبواب الخشبية ، ونشاهد فى المتحف الإسلامى بالقاهرة أجمل مجموعة من الثريات النحاسية ذات الأشكال الجميلة المتباينة موزعة بين القاعات المختلفة .

ومن أجمل التحف النحاسية التى تستحق الذكر ثلاثة : رأس شمعدان مكفت بالذهب والفضة يزدان بكتابة عربية تنتهى رؤوس الحروف فيها بصور آدمية أو حيوانية ، وهذا النوع من الكتابة يدلنا فى وضوح على مدى التطور الذى

وصلت إليه الكتابة العربية بين يدى الفنان المسلم الذى اعتبرها عنصراً زخرفياً يعالجه كما يعالج أى عنصر آخر (اللوحة رقم ١٥).

والتحفة الثانية مائدة صغيرة من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون وهى تزدان بزخارف كتابية ونباتية وحيوانية غاية فى الإتقان والجمال الفنى .

والتحفة الأخيرة « دواة » تعد من أجمل التحف المعدنية جميعاً يتجلى فيها فن التكفيت بأروع صورة ، وتتمثل فى زخرفتها روح العصر بأجلى بيان ، وهى من عصر السلطان المنصور محمد حفيد الناصر محمد بن قلاوون .

* * *

ولقد أصاب المصريون أبعد حدود التوفيق فى « فن الكتاب » فى هذا العصر ، والمجموعات القيمة المعروضة فى معرض دار الكتب المصرية بالقاهرة خير ما يبين ذلك ، فلقد أفرغ الفنانون من خطاطين ومذهبين ورسامين ومصورين ومجلدين غاية جهدهم فى النهوض بهذا الفن حتى سموا به إلى ذروة الإتقان ، ولا عجب فأكثر ما أنتجوه كان من المصاحف التى كتبت وزخرفت وغلفت بأمر السلاطين والأمراء الذين يملكون من الثروة ما يمكنهم من توفير المواد الخام التى يحتاجها إنتاج مثل هذه التحف : من الذهب ، وحجر اللازورد ، والورق الفاخر ،

والألوان الغالية الثمن وغيرها ، ويمكنهم أيضاً من دفع الأجور للذين يساهمون فى هذا الإنتاج للمدة الطويلة التى تستغرقها كتابة مثل هذه المصاحف .

والواقع أنهم لم يترددوا قط فى إنفاق المال الوفير لكى يحققوا لهذه المصاحف الجمال الفنى الذى هى أهل له فجاءت آية فى الإبداع ، ويكفى أن يلقى الإنسان نظرة عليها ، وأن يتأمل قليلا فى الصفحات الأولى منها ليدرك مدى المهارة والمقدرة التى وصل إليها المصريون حينئذ ، فهذه النقوش الرائعة ، وتلك الألوان المتناسقة ، والخطوط الجميلة ، والجلود الثمينة المزركشة كلها تنطق بنضوجهم .

ومعظم الزخارف التى نشاهدها فى هذه المخطوطات من العناصر الهندسية من دوائر متشابكة ، وأشكال منتظمة متعددة الأضلاع وأشكال نجمية متعددة الرؤوس ، ثم زخارف نباتية من أزهار وأغصان وأوراق تسرى فى أعطافها مرونة ولدونة تكاد تبعث فيها الحياة ، ثم ذلك النوع من الزخرف الذى ابتدعه الفنان المسلم والذى يعرف فى تاريخ الفن باسم الأرابسك . وقد رسمت هذه جميعاً بألوان شتى من أزرق وأحمر وأخضر وأصفر وأسود وذهبى بدرجاتها المختلفة ، وتتجلى عبقرية الفنان فى التأليف بين هذه الألوان بطريقة ترتاح إليها العين ، وفى استعمال درجات

مختلفة من اللون الواحد كل درجة منها فى الموضع المناسب لها .

* * *

وانتشرت فى هذا العصر « المنسوجات الحريرية » التى كانت تنسج عادة من خيوط مختلفة الألوان ينتج عن استعمالها زخارف شتى ، وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة وبعض متاحف أوربا وأمريكا أمثلة جميلة من المنسوجات الحريرية المملوكية لعل من أهمها تلك القطعة الموجودة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة التى تزدان بزخارف نباتية جميلة على هيئة أوراق شجر بداخل كل منها كتابة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون .

واتخاذ الأقمشة من الحرير سابق على الإسلام ، فقد ظهر ذلك فى الإسكندرية فى عصر البطالمة ، وشاع فى العصر الرومانى شيوعاً أخاف رجال الكنيسة الذين حاولوا منع الناس من استعمال الملابس الحريرية ولكن دعوتهم ذهبت أدراج الرياح لأن روح الترف كانت أقوى فى النفوس من روح الدين ، فلما جاء الإسلام وقف من استعمال الحرير موقفاً جديداً فلم يحرِّم اتخاذ الملابس الحريرية ولكنه نظم استعمالها فاباحها للنساء من غير قيد ولا شرط ورخص للرجال فى ارتدائها عند الضرورة ، وقد كان من أثر هذا التنظيم فى استعمال الحرير أن عنى المسلمون به وملكوا زمام صناعته ونشروا هذه الصناعة

فى مشارق الأرض ومغاربها وأصبحوا بحق زعماء تجارته فى العصور الوسطى ، ولقد لعبت الإسكندرية فى هذه التجارة دوراً هاماً إذ كانت تحدد أسعاره للعالم المتمدين فى ذلك الوقت .

وقد ظل نظام الطراز الذى أشرنا إليه من قبل قائماً فى هذه المرحلة ، ووصلت إلينا لحسن الحظ وثيقة هامة أمدتنا بوصف شيق لطراز الإسكندرية بمناسبة زيارة السلطان الأشرف شعبان أحد سلاطين المماليك له ، وهو فى الحق وصف دقيق نعرف منه نظام العمل فى داخل ذلك المصنع الحكومى للنسيج ، ونقف منه على أنواع الأنوال التى كانت مستعملة فى ذلك المصنع ، وعلى الزخارف المختلفة التى كانت تزين بها الأقمشة حينئذ .

وإذا كان نظام الطراز قد انتهى بانتهاء عصر المماليك فإنه لا يزال حياً حتى اليوم فى القاهرة يعيش فيها باسم « دار الكسوة » ، وهذه الدار تشبه الطراز فى كل شىء ولا تختلف عنه إلا فى انكماش أعمالها واقتصارها على إعداد كسوة الكعبة التى ترسلها مصر كل عام إلى مكة المكرمة .

* * *

وقد يعجب الكثيرون إذا علموا أن مصر فى هذا العصر حذقت صناعة « الأبسطة » ذات الخمل أو الطنافس كما ينبغى

أن تسمى ، تلك الصناعة التى اشتهرت بها بلاد العجم سواء فى عصرنا الحاضر أو فى العصور السابقة . ولعل السبب فى هذا العجب هو عدم الإحاطة بما كنا عليه فى العصور الوسطى ، وعناية كتب التاريخ التى فى أيدينا بالنواحى السياسية أكثر من عنايتها بنواحى الحياة الأخرى ، فهذه الصفحة من عظمة مصر فى الصناعة أتى عليها النسيان فلا يذكرها اليوم إلا القليلون ، وهى فى الحق وثيقة ناطقة بعلو كعبنا فى نسج الأبسطة طواها الإهمال عدة قرون ونشرها البحث الأثرى منذ عشرات السنين .

ترى كيف اهتدى علماء الآثار إلى الكشف عن هذه الناحية التى تضيف إلى حضارتنا المادية فى عصر المماليك سطوراً جديدة يتلألأ فى ثناياها رقى الفن وسمو الذوق ودقة الصنع ؟ الواقع أن لذلك قصة شيقة لا نرى بأساً من تلخيصها هنا ، فقد استلفت نظر هؤلاء العلماء طائفة من الأبسطة الشرقية تمتاز بشخصية واضحة قوية تميزها عن غيرها من الأبسطة ، كما لاحظوا أيضاً أن رسوماً تمثل هذه الأبسطة قد ظهرت فى بعض لوحات فريق من مصورى مدينة البندقية فى القرن السادس عشر . وأخذوا يحاولون الوقوف على الموطن الأصلى لهذه الطنافس واتجهوا إلى البحث فى بعض السجلات التى تتضمن محتويات الكنائس والمساجد والقصور علهم يجدون فيها ما يساعدهم على

الاهتداء إلى هذا الموطن فإذا بهم يجدونها فى هذه السجلات تحت اسم « طنافس دمشق » وقد لصق هذا الاسم بها حتى اليوم ولا تزال يشار إليها فى بعض الكتب باسم « الطنافس التى يقال إنها دمشقية » ، ولكن بعض علماء الآثار لم يطمئن إلى إلى هذه التسمية لأن مدينة دمشق على بعد صيتها فى العصور الوسطى فى كثير من المصنوعات الشرقية لم تشتهر بنسج الأبسطة ذات الحمل ، وقد عللوا هذا الاسم المثبت فى السجلات القديمة بعدم الدقة فى التعبير لأن دمشق كانت مركزاً تجارياً عظيما ، وكان ينسب لها الغربيون أشياء كثيرة لم تكن من صنعها وإنما كانت مما تستورده هذه المدينة من الشرق وتصدره إلى الغرب .

ولقد ظل الشك يحوم حول أصل هذه الطنافس حتى تنبه أحد العلماء الألمان إلى التشابه الشديد بين زخارف هذه الأبسطة وتصميمها وبين ما وجد من نقوش على جلود المخطوطات المصرية التى ترجع إلى عصر المماليك ، وبينها كذلك وبين الفسيفساء الرخامية التى تزين أرضية الكثير من المساجد المملوكية ، وعلى أساس هذا التشابه زعم أن القاهرة قد تكون موطن هذه الطنافس الجميلة .

وقد كانت هذه الالتفاتة من جانب هذا العالم الأثرى الجليل سبباً فى اتجاه العلماء إلى مصر يراجعون ما كتب من تاريخها ،

وينظرون من جديد فى آثارها الفنية الإسلامية علهم يجدون ما يؤيد هذا الزعم أو ينفيه . أما قدماء المؤرخون والرحالة المسلمون فقد أيدوا هذا الزعم بما أشاروا إليه فى كتبهم من اشتغال مصر بصناعة الأبسطة ، ولئن كنا لا نستطيع أن نقطع بهذا الأمر اعتماداً على هذه المراجع التاريخية وحدها لأن وصف هؤلاء المؤرخين والرحالة تعوزه الدقة التى يتطلبها مؤرخو الفن ، فإن الحفائر الأثرية التى قامت فى مدينة الفسطاط قد أمدتنا بما يقضى على كل تردد أو شك فى هذه الناحية ، ذلك أنه قد عثر بها على قطع صغيرة من الأبسطة وهذا يدل على أن هذه الصناعة كانت قائمة فى البلاد منذ القرن التاسع الميلادى ، وقد استمرت مزدهرة حتى نهاية القرن السابع عشر بدليل ما جاء فى بعض المراجع الحديثة : فأحد الرحالة الإيطاليين كان يقارن بين أبسطة إيران وأبسطة القاهرة كما عرفها فى إيطاليا ، والسلطان مراد الثالث سلطان تركيا طلب إلى والى مصر أن يبعث إلى إسطنبول بأحد عشر صانعاً من أمهر صناع الأبسطة فى القاهرة ، وأن يزودهم بكمية وفيرة من الصوف المصبوغ ، وفى سجلات إحدى الأسر الإيطالية العريقة نص يشير إلى وجود ثمانية عشر بساطاً من صناعة القاهرة فى عصر المماليك ، بل وهناك رحالة فرنسى زار القاهرة سنة ١٦٦٣ م

ووصف لنا نسج الطنافس فيها أبدع وصف .

والذى يحز فى النفس أن هذه الطنافس القاهرية تعيش غريبة عن وطنها الأصلى فى بعض متاحف أوربا ، وليس لدينا منها مثال كامل نمتع عيوننا بجمال ألوانه ونغذى النفس برونق نقوشه ودقة تصميمه(١) ، على أنه مما يخفف من هذا الأسى أن هذه الأبسطة تعد فى تلك المتاحف بمثابة سفير صادق لنا يبصّر الغير بمجدنا التالد .

* * *

ولقد رأينا فى المرحلة الفاطمية أن الدين الإسلامى كان عاملا مساعداً فى اهتداء الخزّاف المسلم إلى الخزف ذى البريق المعدنى على أن هناك عامل آخر له وزنه وقيمته هو الخزف الصينى الذى سحر المسلمون بجماله ودقة صنعه فأقبلوا على اقتنائه ، وراجت تجارته فى العالم الإسلامى رواجاً تشهد به تلك القطع الكثيرة من شتى الأنواع من الخزف الصينى الذى عثر عليها جنباً إلى جنب مع القطع الإسلامية فى الحفائر الأثرية التى قامت فى مدينة الفسطاط وفى غيرها من المراكز الإسلامية الأخرى .

وفى الحق لقد تمتع الخزف المصنوع فى بلاد الصين بمكانة

(١) اقتنى المتحف الإسلامى بالقاهرة أخيراً طنفسة من هذا النوع .

سامية وشهرة عالمية واسعة ، وكان من السلع التى يفضلها الملوك والأمراء عند الإهداء ، ولم تكن هذه الشهرة على غير أساس فقد تفوقت تلك البلاد فى هذه الصناعة تفوقاً تاماً ، ويكفى دليلا على ذلك أنها خلعت اسمها على المصنوعات الخزفية وأصبحت تعرف باسم « الصينى » حتى اليوم . وقد اعترف المسلمون بمهارتهم فى هذه الصناعة وأعجبوا بها ، ودفعهم هذا الإعجاب إلى تقليد الخزف الصينى ، وقد نجحوا فى هذا السبيل نجاحاً عظيما وأنتجوا بالفعل أنواعاً شتى من الخزف استمدوا الوحى فى صناعتها من الخزف الصينى . وبدأ هذا التقليد فى الواقع من العصر الطولونى واستمر طوال العصور التالية ، وكان يشتد أحياناً ويضعف أحياناً أخرى ، وفى العصر الذى نتحدث عنه ارتفعت موجة التقليد ارتفاعاً عظيما ذلك أن المماليك فتحوا أبواب مصر على مصراعيها لتجار الخزف ، وغمرت الأسواق المحلية بشتى أنواع الخزف الأجنبى من صينى وإيرانى وإيطالى وأسبانى ، وقد كان لهذا الخزف الأجنبى أثر كبير فى صناعة الخزف المصرى ، إذ قلد الصناع المصريون الخزف الصينى وخزف سلطانباد الإيرانى . ولما كان إقبال السلاطين والأمراء والأغنياء من المصريين على شراء الخزف الصينى شديداً فقد سارع الخزافون المصريون إلى محاولة القضاء على هذا المنافس

بتقليد الخزف الصينى ، وأمعنوا فى هذا التقليد فكتبوا على قاع الإناء من الخارج كلمات باللغة الصينية ، كذلك أتقنوا تقليد الخزف الإيرانى الذى ينسب إلى سلطانباد ، ولولا العثور على قطع تلفت أثناء الصناعة من هذا النوع فى أطلال مدينة الفسطاط لما تردد الإنسان فى نسبة هذا الخزف المقلد إلى موطنه الأصلى .

وإلى جانب هذين النوعين المقلدين اشتغلت البلاد بإنتاج أنواع مصرية من الخزف منها طائفة تمتاز بألوانها الرائعة التى يغلب عليها اللون الأزرق فوق سطح أبيض ، وقد كانت أحب العناصر الزخرفية إلى صناع هذه الطائفة من الخزف الطيور التى نلمس فى رسمها الحياة والحركة ، والأسماك التى تجلت مهارة الرسام فى تشكيلها تشكيلا لم يقصد منه تمثيل الطبيعة بقدر ما قصد الجمال الزخرفى ، ثم الزخارف النباتية التى تتجلى الدقة فى رسمها ، وقد اشتهر من صناع هذا الخزف كثيرون نذكر منهم على سبيل المثال : غيبى ، والأستاذ المصرى ، والهرمزى ، وغزال ، ونقاش ، ودرويش ، وعجمى ، و « شيخ الصنعة » . ولسنا نعرف عن هؤلاء جميعاً أكثر من هذا الاسم الذى نقرؤه على مصنوعاتهم الخزفية التى أبدعوها والتى تجمع بين الجمال الفنى ودقة الصناعة ، وتدل على أنهم

كانوا متمكنين فى صنعتهم ناضجين فى فنهم . على أن الاسم الأخير من هذه الأسماء يستلفت النظر بنوع خاص ، فهو يذكرنا بنظام نقابات الحرف الذى كان سائداً فى العصور الوسطى فى مصر وغير مصر ، والذى ساهم بأوفى نصيب فى تقدم الصناعات عامة . وقد كان « شيخ الصنعة » هو الذى يرأس النقابة ، ويليه النقيب ثم الأستاذ ثم الأسطى ثم المبتدئ . وكانت أسرار الصناعة تدرس عملياً فى هذه النقابات ، وكان لها قانون يستمد سلطته من الحكومة ويدور حول حماية المنتج والمستهلك على السواء ، فيضمن للأول سهولة الحصول على المواد الخام ، ويمنع الاحتكار ويسعى لرفع مستواه الاجتماعى ، ويضمن للثانى جودة المصنوع وإتقان الصناعة واتباع الأساليب المقررة فيها ، ويضرب بيد من حديد على الغش والتدليس . وبتقدم الحياة الاقتصادية ضعف هذا النظام حتى ليصح أن نعتبره قد مات لولا بقايا بسيطة لا تزال موجودة حتى اليوم ممثلة فيما يعرف عن وجود أماكن معينة فى كل مدينة يجتمع فيها أهل كل حرفة معاً ويعترفون فيما بينهم اعترافاً أدبياً بشيخ صنعتهم ، فهذا شيخ المنجدين وذلك شيخ الحدادين وهكذا .

وقد ظهر فى هذا العصر نوع آخر من الخزف يختلف اختلافاً واضحاً عن الخزف المصرى سالف الذكر فطينته غليظة

حمراء اللون وسطحه مغطى بطبقة زجاجية مائلة إلى الصفرة ، وزخارفه قوامها الفروع النباتية والصور الحيوانية والزخارف الكتابية التى تتضمن عادة ألقاب المماليك ، ثم الرنوك وفى قليل من الأحيان الصور الآدمية . وقد عرفنا أيضاً بعض أسماء من اشتهروا بصناعة هذا النوع مثل شرف الأبوانى الذى لا نعرف شيئاً من تاريخه وكل ما يمكن أن يستخلص من اسمه أنه من مدينة أبوان بناحية البهنسا بصعيد مصر ، وأما أعماله التى وصلت الينا فتدل على أنه كان صانعاً ماهراً استطاع أن يخلق من هذا الخزف الغليظ الرخيص تحفاً فنية تنتزع الإعجاب من كل من يراها .

وقد شاعت فى مصر فى ذلك العصر طريقة تكسية الجدران بالقراميد « القاشانى » وأقبل الأهالى على استعمالها فى منازلهم لاسيما فى دمياط ورشيد ، وتعرف هذه الألواح الخزفية حتى اليوم باسم « الزليزلى » ويلقى هذا الاسم ضوءاً على أصل صناعة هذه الألواح ، فأغلب الظن أن صناعاً من بلاد المغرب وفدوا على مصر وأنشأوا بها هذه الصناعة ذلك لأن هذه القراميد تسمى فى بلاد المغرب بنفس هذا الاسم الذى يطلق أيضاً على هذا النوع من الخزف فى بلاد الأندلس .

* * *

ولعبت الزخارف المحفورة على « الجص والحجر والرخام » فى العصر المملوكى دوراً هاماً نتبينه إذا ما شاهدنا العمائر الكثيرة التى وصلت إلينا من ذلك العصر أو البقايا التى نقلت إلى المتحف الإسلامى بالقاهره مما تهدم من الأبنية المملوكية .

أما الجص فقد بلغ فن الحفر فيه غاية نضجه فى عصر المماليك ، تفنن فيه الصانع تفنناً زاده روعة وبهاء عن ذى قبل فدهنوا الزخارف الجصية فى بعض الأحيان بالألوان . وقد استخدمت الزخارف الجصية فى تزيين العقود وتحلية الجدران وتكون حينئذ على هيئة طراز يجرى عليها مملوء بالزخارف والكتابات الكوفية ، أوعلى شكل مناطق مستديرة أو معينة بداخلها زخارف نباتية رائعة . كما استخدم أيضاً فى سد نوافذ الأبنية ، وهذه الشبابيك التى تسد بها النوافذ عبارة عن ألواح سميكة من الجص تقطع فيه أشكال هندسية مختلفة تكوِّن معاً شكلا زخرفياً جميلا ، وقد يزين لوح الجص بزخارف مخرمة يركب فى ثقوبها زجاج مختلف الألوان من أصفر وأزرق وأحمر . وكان للزخرفة الجصية مكان الصدارة فى أوائل عصر المماليك ، ولكن منذ عصر السلطان حسن بدأت تنافس هذه الزخرفة زخرفة من نوع آخر هى المحفورة على الحجر والرخام التى احتلت منذ ذلك الوقت المكان الأول .

وشاع استعمال الحجر فى أواخر عصر المماليك ، وعملت منه القباب والمآذن المزخرفة من الخارج بزخارف هندسية جميلة أو بنقوش نباتية وهندسية مرسومة معاً ، ولعل أروع أمثلة الحفر على الحجر هو تلك الشبابيك التى تسد بعض النوافذ الموجودة فى المدرسة الجاولية والتى تزدان بنقوش مفرغة فى الحجر غاية فى الجمال بل وتكاد تكون عديمة المثال .

أما الرخام فقد ترك لنا منه المماليك ثروة عظيمة منها ما نراه فى الأبنية القائمة ، ومنها ما هو معروض فى المتحف الإسلامى بالقاهرة . فأرضية كثير من المساجد المملوكية تزدان برخام مختلف الألوان تفنن الصانع فى وضعه بحيث أخرج منه أشكالا جميلة ترتاح العين لرؤيتها وتذكرنا لأول وهلة بالأبسطة القاهرية الجميلة التى أشرنا إليها من قبل . وقد استعمل الرخام كذلك فى كسوة تجاويف المحاريب أو تحلية جدران بعض المساجد . أما التحف الرخامية الموجودة بالمتحف المذكور فأهمها السلسبيلات والأزيار: والسلسبيلات ألواح من الرخام سطحها منقوش بزخارف بارزة متموجة ، وقد كانت توضع فى الأسبلة العامة لكى يمر عليها الماء فيبرد بتعرضه للهواء . وأما الأزيار الرخامية فكانت توضع فى المساجد لكى يشرب منها المصلون ، وفى المتحف الإسلامى مجموعة قيمة منها تختلف فى الشكل والحجم ، بعضها عاطل من

الزخرف وبعضها مزخرف بكتابات كوفية وأشكال نباتية وحيوانية .

* * *

وشاعت فى ذلك العصر طرق ثلاثة فى زخرفة « الأخشاب » : طريقة الخرط ، وطريقة الحفر وطريقة التطعيم .

أما طريقة الخرط فقديمة ، لايزال الخراطون إلى اليوم يسيرون على النهج الذى كان يسير عليه أسلافهم فى العصور الوسطى رغما عما أصاب الصناعة من تقدم طوال العصور الحديثة ، ولا عجب فمثل هذه الصناعات تحيا قروناً عدة يتوارثها الخلف عن السلف وتنتقل عن طريق التلقين الشفوى والتمرين العملى وهذه الطريقة التى ابتكرها الصانع المصرى تحت ضغط الظروف التى أحاطت به كما ذكرنا من قبل نراها فى أجمل صورها فى « المشربيات » التى كانت تزين واجهات كثير من المنازل فى القاهرة وفى غيرها من البلاد الإسلامية والتى كانت متفقة مع جو البلاد ومع نظامها الاجتماعى الذى كان يقضى فى ذلك الوقت بحجاب السيدات ، فهذه المشربيات تساعد على دخول الضوء اللطيف والنسيم العليل إلى داخل المنازل كما تمكن السيدات من مشاهدة ما يجرى فى الطرقات دون أن يراهن من بالخارج ويوفر لهن فى الداخل جواً مناسباً وظلا وارفاً فى بلد اشتهر بشمسه الساطعة ومناخه الحار . وقد استطاع

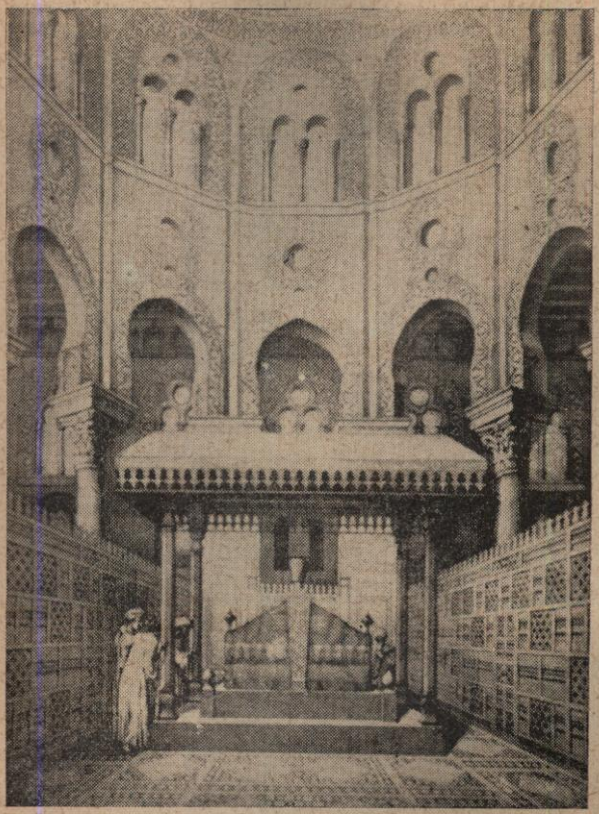
النجارون أن يزخرفوا هذه المشربيات وذلك بتجميع القطع المخروطة فيها بحيث تحدث فى تجمعها أشكالا مختلفة بعضها يمثل الأوانى وبعضها على هيئة كلمات عربية ، وفى المتحف القبطى والمتحف الإسلامى أمثلة جميلة لهذه المشربيات ولطريقة خرط الأخشاب بوجه عام .

وأما طريقة الحفر التى مارسها النجارون فى العصرين الطولونى والفاطمى ، وحذقوها فى العصر الأيوبى فنراها فى هذه المرحلة وقد بلغت أقصى درجات الرقى كما يتجلى ذلك فى أمثلة كثيرة بعضها بالمساجد وبعضها بالمتحف الإسلامى . وخير ما نذكره منها هنا منبر جامع ابن طولون ومنبر جامع المارداني وكلاهما قد زخرفت حشواته بزخارف رائعة تعد آية من آيات الفن الجميل ، وقد سحر بعض الأجانب بجمال هذه الحشوات سحراً دفعهم إلى سرقة جانب منها ولا تزال بعض حشوات المنبر الأول فى أحد متاحف لندن إلى اليوم ، أما الحشوات التى سرقت من المنبر الثانى فقد أخذت تتنقل بين أيدى تجار العاديات فى مصر وفى أوربا حتى عادت أخيراً إلى مصر فى فجر هذا القرن واشترتها الحكومة لتضعها من جديد فى مكانها من المنبر . وقد صنع كل من المنبرين من خشب الساج فى هذه المرحلة ، وحشوات منبر ابن طولون بعضها من الأبنوس وبعضها من

الخشب ، وحشوات منبر المارداني بعضها مطعم بالعاج وبعضها من العاج وحده .

وأما طريقة التطعيم التي قوامها تزيين الخشب بمكعبات صغيرة جداً من العاج والأبنوس والصدف تجمع معاً على هيئة أشكال هندسية ثم تلصق على سطح الخشب فنراها ممثلة في تحف رائعة في المتحف الإسلامي بالقاهرة ، ولا يزال في خان الخليلي بالقاهرة من يتقن هذه الصناعة بشكل يدعو إلى الإعجاب .

اللوحة رقم (١٤)



قبة قلاوون من الداخل

اللوحة رقم (١٥)

رأس شمعدان مكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكى
(المتحف الإسلامى بالقاهرة)

الخاتمة

بعد هذه الجولة السريعة بين أهم الآثار والتحف التى وصلت إلينا من تلك الحقبة الطويلة الممتدة بين سنتى ٢٠ و ٩٢٣ هـ (٦٤٠ — ١٥١٧ م) أى بين الفتح العربى والفتح العثمانى لمصر، نستطيع أن نخلص إلى أن الفن الذى كان سائداً فى المرحلة الأولى هو الفن القبطى ، ولا غرابة فى ذلك فالتغيير الفنى لا يتبع حتما التغيير السياسى ، وليست الحدود التى تفصل العصور السياسية بعضها عن بعض هى بعينها الحدود التى تفصل العصور الفنية ، فالتطور فى النواحى الفنية بطىء يحتاج إلى وقت طويل لكى ينمو ويظهر .

أما فى المرحلة الثانية فقد اختفى الفن المصرى وراء فن أحضره معه أحمد بن طولون من العراق إلى مصر : وراء الفن العراق الإسلامى أو بعبارة أخرى الفن العباسى ، فإذا بنا نرى لوناً جديداً من الزخرفة وطرقاً فى البناء لا عهد بها للبلاد من قبل .

وأما المرحلة الثالثة فهى فى الواقع من مراحل الانتقال التى لا يكون للفن فيها شخصية واضحة .

وأما المرحلة الرابعة فهى المرحلة التى تكونت فيها شخصية الفن المصرى الإسلامى ، وبدت الروح المصرية الفنية قوية جلية بعد أن تخلصت من التقاليد الفنية العراقية السابقة ، وقد رأى الفنانون المصريون فى حكام مصر حينئذ أقوى معين لهم على النهوض ، وأكبر مشجع على السير فى طريق التقدم . وليس من المبالغة فى شىء إذا قلنا إن الفن المصرى الإسلامى فى هذه المرحلة هو صورة مهذبة ناضجة للفن القبطى ، وأن الفارق بينهما كالفارق بين الشكل الزخرفى يرسمه تلميذ مبتدئ فى العاشرة من عمره وهذا الشكل بعينه يرسمه شاب مثقف فى العشرين من عمره مرنت يده على الرسم .

وأما المرحلة الخامسة فقد واصل الفن المصرى الإسلامى فيها سيره إلى الأمام ، وقد تصادف فى هذا العصر إن كانت دولة المسلمين فى الأندلس آخذة فى الاضمحلال السياسى ، وهاجر كثير من المسلمين هناك إلى بقاع العالم الإسلامى ، ووفد فريق منهم إلى مصر حيث طعّموا الفن فيها بتقاليدهم الفنية فلمسنا فى الزخارف الجصية التى وصلت إلينا من هذه المرحلة الروح الأندلسية واضحة جلية .

وأما المرحلة الأخيرة فهى المرحلة التى بلغ فيها الفن المصرى الإسلامى غاية نضجه ، وقد قويت فيها صلات مصر بالعالم

الخارجى شرقيّة وغربيّة ، وانعكست هذه الصلات انعكاساً واضحاً فيما شيد فى هذه المرحلة من عمائر لا تزال قائمة إلى اليوم ، وفيما وصل إلينا من تحف هى موضع فخر المتحف الإسلامى فى القاهرة .

فهرست

صفحة

ـ مقدمة ٥

ـ الفن القبطى ٧

ـ الفن المصرى الإسلامى

المرحلة الأولى « العصر قبل الطولونى » . ١٣

المرحلة الثانية « العصر الطولونى » . . ٤١

المرحلة الثالثة ٥٥

المرحلة الرابعة « العصر الفاطمى » . . ٥٧

المرحلة الخامسة « العصر الأيوبى » . . ٨٢

المرحلة السادسة « العصر المملوكى » . . ٨٧

ـ خاتمة ١٢٤

معبأة بالشركة العالمية المصرية لتعبئة المرجاجات ش.م.م
SPMO